ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Цена 30 коп.

Литературная газета

Воскресенье 10 января 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 2 (638)

Праздник социалистической культуры

Начало 1937 года, второго сталинского года, года двадцатилетия Великой социалистической революции, ознаменовалось политическим и культурным событием огромной важности — в Москве открылась декада грузинского искусства. Вслед за украинцами и казахами с творческим отчетом об успехах в развитии национального по форме, социалистического по содержанию искусства и культуры выступают посланцы солнечной, социалистической Грузии.

Уже состоявшиеся спектакли грузинской оперы имели шумный успех и встретили радостный прием у руководителей партии и правительства и многочисленной аудитории, заполнившей зал Большого театра.

Эти спектакли и вся общественная атмосфера вокруг декады грузинского искусства — лучшее свидетельство тесной спайки, братской дружбы народов, сложившейся за годы пролетарской революции в совместной борьбе за свое освобождение под руководством партии Ленина — Сталина, в совместном дружном социалистическом строительстве.

С каждым годом, с каждым месяцем растет интерес народов СССР к культуре национальностей, населяющих нашу страну. Все растет количество переводов лучших произведений классической и современной советской литературы с русского языка на языки братских народов и литератур братских республик на русский язык. Взаимные посещения, поездки, устройство вечеров, посвященных братским литературам и искусству, — все это способствовало оплодотворению и обогащению всего культурного развития и строительства страны, расширению его основы, его перспектив.

Капиталистический мир всячески разжигает национальную вражду, натравливая различные национальности друг на друга и стремясь управлять по принципу «разделяй и властвуй». Мировой фашизм открыто проповедует кровожадные расистские теории. Множество народов стенет под пятой империалистической буржуазии.

А Страна советов являет всему миру то радостное содружество народов, в котором все они дышат полной грудью, растут и развиваются, живут полнокровной жизнью социализма. И это радостное, счастливое содружество создано в результате победы мудрой ленинско-сталинской национальной политики, успехи и завоевания которой закреплены в великой сталинской Конституции.

Декада грузинского искусства даст мощный толчок дальнейшему ознакомлению и взаимному обогащению братских культур Советского Союза.

Искусство и культура Грузии имеют многовековую историю. Достаточно вспомнить созданную семьсот пятьдесят лет назад гениальную поэму Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», поэму, предвосхитившую многие идеи эпохи Возрождения, чтобы понять, на каком высоком уровне культуры уже тогда находилось искусство Грузии. Грузинский народ, не раз в своей истории подвергавшийся чужеземным нашествиям, сквозь все бури и беды, под колонизаторским ярмом царизма пронес волю к свободе, свою национальную самобытность, выдвинул из своей среды множество талантов во всех областях человеческой деятельности.

Грузинская литература гордится именами поэта Д. Гурамишвили, писателей и общественных деятелей С. Орбелиани, И. Чавчавадзе, А. Церетели, Н. Николадзе, Г. Церетели и др. Национальная живопись и музыка, народные песни и пляски — в них воплотились история народа, его чувства и мысли, своеобразие национального облика, сложившиеся в многовековой жизни народа, в его героической борьбе с угнетателями, в освоении сил природы.

Могучий, вольнолюбивый русский народ, еще до Пролетарской революции, в лице своих лучших представителей через головы самодержавных колонизаторов устанавливал связь с другими народами, населявшими бывшую империю. Великий русский поэт Пушкин посвятил Грузии чудесные строфы своих стихов. Его примеру следовало много других.

Великая пролетарская революция смела все преграды, искусственно воздвигавшиеся шовинистами и националистами между народами.

Искусство освобожденной советской Грузии двинулось вперед семимильными шагами.

Творческие силы народа, скованные до того колонизаторским гнетом и эксплоатацией со стороны своей собственной буржуазии и феодалов, развернулись, как цветы под живительными лучами солнца, и заиграли всеми своими красками.

Нам широко известны поэты и писатели советской Грузии — орденоносцы Г. Табидзе, П. Яшвили, М. Джавахишвили, А. Машашвили, С. Шаншиашвили, мы знаем замечательный театр имени Руставели, гастролировавший в Москве, теперь Москва знакомится с оперным искусством Грузии, с постановками произведений композиторов З. Палиашвили, М. Баланчивадзе, В. Долидзе — авторов лучших образцов грузинской музыки, знакомится с замечательными хорами, руководимыми С. Кавсадзе и К. Пачкория.

Всего лишь за пятнадцать лет советская Грузия создала 47 театров, государственную консерваторию, академию художеств, государственную капеллу и симфонический оркестр. Двенадцать национальных опер написано грузинскими композиторами. Множеством фактов и цифр можно доказать, что подлинная народная культура в Грузии расцвела именно в эти пятнадцать лет.

Декада грузинского искусства — радостный праздник нашей замечательной жизни.

И в эти дни, как и при всяком значительном событии в жизни народов СССР, взоры всех трудящихся, их мысли и чувства обращаются к любимому вождю, другу всех трудящихся, великому Сталину. Ему, его мудрому руководству и заботам обязана наша страна своими огромными победами и радостной жизнью, под его руководством страна идет к новым победам, создает неувядаемые ценности, среди которых новая, социалистическая, народная культура занимает одно из важнейших мест.

Братский привет мастерам грузинского социалистического искусства!

Пушкинский пленум

На президиуме ССП

7 января под председательством т. Г. Лахути состоялось очередное заседание президиума правления ССП СССР.

Доклад о мероприятиях, связанных с юбилеем Пушкина, сделал В. Кирпотин. Президиум утвердил широкую программу чествования памяти гениального русского поэта и в частности проведение пушкинского пленума союза советских писателей.

Пленум откроется 19 февраля, в Колонном зале Дома союзов, докладом председателя Всесоюзного пушкинского комитета, народного комиссара по просвещению РСФСР т. А. С. Бубнова на тему о творчестве Пушкина.

Затем будут заслушаны доклады Ю. Тынянова — о прозе Пушкина, Н. Тихонова — о поэзии Пушкина и И. Альтмана — о пушкинской драматургии.

В обсуждении докладов примут участие крупнейшие советские поэты, писатели и драматурги.

Представители братских литератур расскажут о проведении пушкинских дней в республиках Советского Союза, о своей работе над переводами произведений великого поэта, о благотворном влиянии Пушкина на творчество национальных писателей.

Наряду с писателями в пленуме примут участие художники, артисты, музыканты и скульпторы.

Помимо докладов и выступлений о Пушкине пленум заслушает также сообщение ответственного секретаря ССП В. Ставского о подготовке советских писателей к 20-летию Великой пролетарской революции.

После окончания работ пленума все его участники выедут в пушкинские места.

Между 19 и 23 февраля президиум ССП наметил провести в Колонном зале Дома союзов большой вечер памяти Пушкина.

★

Теплую товарищескую встречу устроили писатели присутствовавшему на президиуме драматургу-орденоносцу Всеволоду Вишневскому.

Общую радость по поводу награждения В. Вишневского выразил т. Гасем Лахути, закончивший свою речь приветственными стихами.

★

Президиум единогласно решил перевести поэта Лебедева-Кумача из кандидатов в члены союза советских писателей.

Новые документы об А. С. Пушкине

В пушкинском фонде Государственного литературного музея хранится архив неопубликованных личных документов и бумаг А. С. Пушкина, находившихся в кабинете поэта во время его кончины. По распоряжению Николая I эти бумаги были опечатаны вместе с творческими рукописями поэта. В том же архиве собраны дела опеки над детьми и имуществом Пушкина. Весь этот обширный материал до сих пор оставался почти неизученным. Между тем он ярко характеризует жизнь поэта в последние годы перед гибелью, так как в «архиве опеки» сохранились хозяйственные бумаги, неоплаченные счета, заемные письма Пушкина и т. д.

В настоящее время все эти документальные материалы подготовлены к печати и будут опубликованы во втором томе «Летописей» Государственного литературного музея (под редакцией П. С. Попова).

Среди документов «архива опеки» исключительный интерес представляет материал о распространении **первого посмертного собрания сочинений А. С. Пушкина.** Материал этот, который также будет опубликован в «Летописях» музея, лишний раз свидетельствует о враждебном отношении николаевской бюрократии и знати к А. С. Пушкину.

Из 13-тысячного тиража первых 8 томов посмертного издания, вышедших в 1838 г., по подписке разошлось всего 7 тысяч экземпляров.

Остаток издания — около 5 тысяч экземпляров — был продан книгопродавцам за 35 проц. подписной стоимости.

★

Материалы «архива опеки» будут экспонированы на Всесоюзной Пушкинской выставке в Гос. Историческом музее.



8 января товарищ Сталин принял германского писателя Лиона Фейхтвангера. На снимке: слева направо — писатель Л. Фейхтвангер, И. В. Сталин, зав. отделом печати и издательств ЦК ВКП(б) Б. М. Таль.

Фото Ф. Кислова (Союзфото).

Прием товарищем Сталиным германского писателя Л. Фейхтвангера

8 января товарищ **Сталин** принял германского писателя **Л. Фейхтвангера.** Беседа длилась свыше трех часов.

(ТАСС).

Новая блестящая постановка Тбилисского Государственного театра оперы и балета

На спектакле «Дареджан Цбиери» присутствовали товарищи Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, Орджоникидзе, Микоян, Хрущев, Шкирятов, Берия.

7 января на сцене Государственного академического Большого театра Тбилисский государственный театр оперы и балета, продолжая замечательную декаду грузинского искусства, показал оперу народного артиста Грузии М. А. Баланчивадзе «Дареджан Цбиери», в постановке народного артиста Грузии А. Цуцунава.

На спектакле присутствовали товарищи Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, Орджоникидзе, Микоян, Хрущев, Шкирятов, Берия.

После каждого действия публика воодушевленно приветствовала исполнителей: певцов, танцоров, оркестрантов и композитора М. Баланчивадзе.

В конце спектакля все артисты и зрители устроили восторженную овацию великому вождю народов товарищу Сталину, руководителям партии и правительства. Все, стоя, долго и воодушевленно аплодировали. Раздавались возгласы: «Ура!». С еще большей силой гремят аплодисменты. Артисты и зрители высоко поднимают руки, приветствуя товарища Сталина и его ближайших соратников.

Товарищ Сталин, руководители партии и правительства тепло приветствовали исполнителей и горячими аплодисментами выражали свое одобрение прекрасному спектаклю.

Концерт грузинской музыки, песни и пляски

На концерте, состоявшемся в Большом театре, присутствовали товарищи Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, Орджоникидзе, Калинин, Микоян, Хрущев, Шкирятов, Межлаук, Антипов, Берия.

8 января, в здании Большого театра Союза ССР состоялся концерт грузинской музыки, песни и пляски. В концерте принимали участие: Государственный этнографический хор Восточной Грузии под управлением заслуженного деятеля искусств А. Кавсадзе, Государственный этнографический хор Западной Грузии под управлением К. Пачкория, оркестр и артисты Тбилисского театра оперы и балета.

На концерте присутствовали товарищи Сталин, Молотов, Ворошилов, Катанович, Орджоникидзе, Калинин, Микоян, Хрущев, Шкирятов, Межлаук, Антипов, Берия.

ИЗУМИТЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

Изумительный концерт грузинских гостей дал нам живое представление об искусстве грациозного и музыкального народа, об искусстве виноградарей и пастухов, сванов и кахетинцев, мингрельцев и гурийцев.

Пляска «лекури», в которой мужчина не имеет права коснуться женщины, воплощение чистоты и благородства, — как она противоположна танцам, занесенным к нам с Запада.

Рядом с «лекури» страстная осетинская пляска «симга». Рядом с пляской — походные, заздравные песни и прежде всего очаровательная «Сулико».

Стихотворение великого грузинского поэта Акакия Церетели было положено на музыку и стало народным. Так произошла песня, которую зал слушал с таким восторгом, а когда в колхозной песне аудитория услышала слова привета Сталину — ее радости не было предела.

Эти слова были естественно восприняты как символ того, что об'единяет аудиторию со сценой, об'единяет всех нас в строительстве одной великой братской культуры.

П. АНТОКОЛЬСКИЙ

ПРАЗДНИК ИСКУССТВА

Настоящим праздником искусства явились для нас первые спектакли Тбилисского государственного театра оперы и балета.

Несмотря на незнание языка, все происходящее на сцене близко, понятно и доходчиво благодаря замечательно полной, глубокой искренности, выразительной музыке, построенной на подлинно народных мелодиях, благодаря большой простоте, реалистичности постановки опер, благодаря лишенной всякой надуманности трактовке образов, созданных талантливыми исполнителями.

Спектакли, показанные нам нашими грузинскими гостями, находятся на большой художественной высоте. Это — цельные, органически слитые, вполне зрелые произведения искусства. Прекрасный строй оркестра, насыщенность массовых сцен, мощь, чистота и поразительная слитность хора, легкость, грациозность движений, подлинный темперамент и нежная лирика танцев — все это пленяет своей красочностью, выразительностью и замечательным своеобразием национального искусства.

Народная артистка республики К. ДЕРЖИНСКАЯ

Речь Лиона Фейхтвангера на вечере в Государственном Политехническом музее

Дорогие друзья и товарищи!

Во многих странах я встречал много читателей, много умных и еще больше глупых читателей, которые давали мне разные, более или менее правильные, художественные советы, читателей возмущенных, читателей-энтузиастов, читателей-скептиков, сентиментальных и патетических. Но самое живое действие моих книг я почувствовал здесь, в Союзе. Читатели, которых я встретил здесь, совершенно отличны от тех, которых я встречал до сих пор.

Наибольшее впечатление произвели на меня прежде всего читатели молодого поколения интеллигенции, те читатели, которые пришли из слоев крестьянства и пролетариата. Они смогли сказать мне нечто совершенно новое, неожиданное о моих книгах, и, так сказать, моя продукция для меня самого предстала в новом виде. Меня глубоко взволновала встреча с вами, мои молодые друзья, орденоносцы фабрик и колхозов. Я благодарю вас за любовь и понимание, с которыми вы встречаете мои труды. Встреча с молодежью Советского Союза меня неслыханно обогатила. Я сердечно вас благодарю.

Тов. Третьяков в умных и теплых выражениях говорил о том, что одной из центральных проблем моего творчества является противоречие между национализмом и чувством принадлежности к гражданам мира. Эта проблема волновала многих моих читателей, и меня часто спрашивали: «Вы писатель еврейский, германский или космополитический?» Я на это могу ответить только так: мой разум интернационален, но сердце мое еврейское.

Не всегда легко заставить звучать в один тон сердце и разум. Тот путь, на котором вы здесь, в Союзе, разрешили проблему национальности, и прежде всего метод, которым вы здесь разрешили еврейский вопрос, колоссально помог мне разрешить этот вопрос внутри себя. Вы знаете, что я работаю над трилогией «Иосиф». Центральным пунктом этой трилогии является вопрос — еврей или гражданин мира. В обеих частях этой трилогии, выщедших до сих пор, — в сочинениях «Иудейская война» и «Сыновья» я поставил эту проблему. Разрешение ее будет дано в третьей книге. Если это решение этой проблемы мне удастся, то мое пребывание в Советском Союзе будет в значительной степени причиной этой удачи.

Понимание и теплота, с которой вы меня здесь встретили, накладывает на меня колоссальное обязательство. Путь, стоящий передо мной, далек, задача, которую я поставил перед собой, очень тяжела. Вы знаете, что и роман «Успех» является только первой частью трилогии, трилогии еще более сложной, чем «Иосиф». «Иосиф» явился первой частью труда, темой которого является переход капиталистического мира в социалистический. Товарищ Финк думает, что Германия, которую я показываю в «Семье Оппенгейм», уже созрела для революции. Я могу только сказать: вашими устами да мед пить. Останется ли это только надеждой, никто не может решить. Во всяком случае, путь еще далек. А вместе с тем далек и путь, который лежит передо мной до окончания этой трилогии. То, что я видел у вас, дает мне надежду, что от той части, которую я написал, и от той, которую я напишу, я найду путь к той третьей, положительной части, которая должна стать заключением.

Основной темой всех написанных мной книг является вечная историческая борьба разума против глупости. Вы впервые в истории мира основали государство на базе разума. В этой великой борьбе разума против глупости я — ваш, и вы — мои союзники. Я благодарю вас от всего сердца.

«Арсен» Шаншиашвили на украинской сцене

Харьковский государственный драматический театр им. Т. Г. Шевченко включил в репертуар одну из лучших грузинских пьес — «Арсен» Шаншиашвили.

Областное правление союза советских писателей Украины поручило квалифицированным переводчикам перевести пьесу на украинский язык. Для оценки качества переводов создано жюри из представителей ССПУ, автора пьесы — Шаншиашвили, художественного руководителя театра им. Руставели — народного артиста СССР А. Васадзе и представителей театра им. Шевченко. К постановке будет принят лучший перевод.

Летом 1937 года театр им. Шевченко предполагает гастролировать в Тбилиси, где он покажет свою работу над «Арсеном».

Теплоход „Н. А. Островский"

Имя недавно скончавшегося талантливого писателя - орденоносца Николая Алексеевича Островского присвоено товаро-пассажирскому теплоходу Азовского пароходства «Чайка».

Дневник «Литературной газеты»

10 января

Принципиальное значение всех выступлений на общемосковском собрании поэтов (2 и 3 января) чрезвычайно велико: по существу, многие критические замечания, направленные против поэтической секции, можно адресовать и к другим секциям ССП. Разве есть какое-либо движение в жизни критической секции, само название которой начинает забываться? Разве не иллюзорно существование секции детской литературы, ничего не делающей, никого не воспитывающей и в нынешнем своем существовании вряд ли способной удовлетворить кого-либо?

Вот и секция поэтов осуществила кое-какие мероприятия. Тов. А. Сурков информировал о них довольно обстоятельно. Но ведь все это одна арифметика, а не жизнь. Ведь в свете тех событий, которыми так богат был минувший 1936 год, вся практика поэтической секции представляется прямо-таки бесцветной. Об этих событиях напомнил в своей интересной речи В. Гусев. Дискуссия о формализме, статья в «Правде» о пьесе М. Светлова «Глубокая провинция», постановление Комитета по делам искусств о снятии «Богатырей» в Камерном театре, награждение орденами Вс. Вишневского, Лебедева-Кумача и т. п. — разве нет во всем этом органической связи, разве не свидетельствуют эти факты в своей совокупности о том, что партия и правительство ориентируют всю армию писателей на искусство народное, реалистическое, понятное миллионам, на искусство, потрясающее сердце, оплодотворяющее мысль, воспитывающее молодежь Советской страны в духе социалистической морали?

Как должны были, казалось бы, все эти проблемы активизировать поэтическую среду, какие богатые возможности были для оживления деятельности секции, для углубленной и конкретной постановки ряда творческих вопросов. А что было? Ничего, кроме бледных отписок, которые в какой-то мере удлиняли «послужной формуляр» секции, но не оставляли никакого следа в литературной действительности.

В жизни секции нет самого элементарного, нет того, что может явиться главной основой ее существования: люди изолированы друг от друга, не знают друг друга, творчески не общаются друг с другом. Разве не характерно то обстоятельство, что Лебедев-Кумач до последних дней был только кандидатом в члены ССП, хотя его песни давно уже распеваются миллионами людей? Разве вспомнило когда-либо бюро о поэтах старшего поколения — Кириллове, Герасимове, Казине, Орешине, Бердникове и др.? О том, что эти поэты работают, пишут и нуждаются в серьезной товарищеской помощи, достаточно красноречиво свидетельствовало выступление Орешина, выслушанное на собрании с большим вниманием. Замечает ли вообще бюро работу членов секции, их рост, их успехи, интересуется ли оно их творческими планами? Вот Г. Шенгели закончил большой важности труд «Словарь Пушкина», труд, идея которого зародилась в среде пушкинистов еще лет 40 назад. Об этой работе знает Академия наук, знает президиум ССП, знает ряд других организаций, но не имеет представления секция, членом которой Шенгели состоит. Много говорят в последнее время в поэтической среде об удачных песнях М. Голодного. Некоторые песни Голодного проникают сейчас в самые далекие уголки советской земли. Почему такие факты проходят мимо бюро секции поэтов?

Трудно строить себе иллюзии и насчет ближайшего будущего секции. По крайней мере, план 1937 года, зачитанный Сурковым, настраивает весьма скептически. В этом плане есть «мировые масштабы», предусмотрено все, «что угодно для души», но он сильно отдает кабинетным творчеством, и можно заранее выразить уверенность в том, что очень многое так и останется в области благих пожеланий. Ведь дело, в конце концов, не в количестве рубрик и разделов в плане, а в том, чтобы секция наконец точно уяснила себе свои функции. Иначе опять неизбежна «качка», работа от «случая к случаю» и, как результат, чувство всеобщей неудовлетворенности.

Основная функция — это, конечно, создание творческой среды. Об этом говорили все. Но это опять-таки общие слова. Такие пожелания высказываются давно, но воз, как известно, «и ныне там». Нужно следовательно не пожеланиями ограничиваться, а намечать конкретные меры, ведущие к созданию такой среды. К сожалению, этой именно конкретности не было в выступлениях. Одним из немногих исключений было предложение Л. Длигача, выдвинувшего идею создания журнала, который специально занимался бы вопросами поэзии. Почему-то это предложение не встретило нужного отклика. А жаль: идея бесспорно заслуживает внимания. Журнал, о котором говорил т. Длигач, мог бы действительно сыграть роль организующего центра и больше всяких иных мероприятий помочь сплочению творческого коллектива.

Но вместе с тем необходимо серьезно подумать поэтам и о составе бюро секции. Нельзя выбирать в это бюро людей, для которых участие в руководящем органе — лишь «почетное положение». Нет, бюро должно быть работоспособным, оперативным, инициативным, а для этого необходимо, чтобы в нем находились люди, желающие и умеющие работать, люди, заинтересованные в жизнеспособной и творческой секции. Только такое руководство сумеет пробудить в массе поэтов интерес к своей секции и создать вокруг бюро актив, который поможет сдвинуть дело с мертвой точки.

Накануне пушкинских дней

В Ленинграде

В последние дни в Ленинграде наблюдается наплыв экскурсантов, приезжающих для осмотра пушкинских мест. Экскурсанты знакомятся с пушкинским Петербургом — историческими зданиями, памятниками и пр., связанными с жизнью и творчеством Пушкина, а также выезжают в Детское село и к месту дуэли Пушкина на Черной речке.

В январе будут организованы экскурсии в Пушкинский заповедник. Экскурсанты осмотрят могилу поэта у стен Святогорского монастыря в Пушкинских горах, Михайловское, Тригорское и другие заповедные места.

В середине января в Пушкинских горах открывается Дом туриста.

На заводах и фабриках, в клубах и домах культуры развертывается подготовка к пушкинским дням. В цехах открываются пушкинские выставки, издаются пушкинские стенгазеты. Заводские печатные газеты выпускают пушкинские страницы. Редакция заводской газеты «Большевик» создала из рабкоровского и читательского актива группу рабочих-пушкинистов, подбирающих материал для пушкинских страниц газеты.

Наследие Пушкина и коммунизм

На обсуждении книги В. Я. Кирпотина

Редакция журнала «Октябрь» устроила на-днях обсуждение книги В. Я. Кирпотина «Наследие Пушкина и коммунизм».

В своем вступительном слове автор книги сказал:

— Чем дорог нам Пушкин? Почему он является для нас не только исторической величиной, но и автором, чьи произведения волнуют людей, живущих в иной социальной обстановке? Почему у нас Пушкиным увлекаются, зачитываются? Цель моей книги — ответить на этот вопрос, давно интересующий и наших читателей и критиков.

Выступавшие критики и читатели единодушно отмечали значительный интерес работы Кирпотина.

— Мы уже отвыкли от синтетических книг о Пушкине, — говорит проф. Д. Благой. — «Наследие Пушкина и коммунизм» — книга синтетическая. Она охватывает все стороны пушкинского творчества, и в этом ее бесспорная ценность.

Но, отмечая большие достоинства книги, участники обсуждения указывали и на ряд ее недостатков.

По мнению проф. Д. Благого, В. Кирпотин, считая Пушкина идеологом дворянства, а затем говоря об его одиночестве, противоречит себе. «Какой же это идеолог без класса!» — восклицает Д. Благой. Он вполне солидарен с мыслью В. Кирпотина о переходе Пушкина на крестьянские позиции, но считает, что автор в своей книге не достаточно убедительно доказал ее. При этом Д. Благой выражает беспокойство тем, что точка зрения Кирпотина уже кое-кем вульгаризуется. «Некоторые критики, — говорит он, — начинают доказывать, что образ Евгения из «Медного всадника» олицетворяет собою крестьянскую революцию». Тревогу т. Благого разделяет и т. Мышковская, возражавшая вообще против взгляда Кирпотина на классовую эволюцию Пушкина. Свою речь она закончила довольно странно звучащей фразой: «Рано канонизировать какую-нибудь определенную точку зрения на творчество Пушкина».

Канонизировать взгляды Кирпотина, конечно, никто не собирается, но, с другой стороны, нельзя аргументировать свое несогласие с ними боязнью вульгаризации.

Особо нужно остановиться на выступлении писателя Сергеева-Ценского. В своей столь же неясной, сколь и многословной речи писатель пытался поставить проблему — «поэт и народ». Основываясь на одном из читательских высказываний, оратор «доказывал», что творчество Пушкина непонятно и чуждо советским массам. Как и следовало ожидать, это измышление получило надлежащую отповедь со стороны выступавших.

Дальнейшее обсуждение книги В. Я. Кирпотина назначено на 16 января.

Заграничные отклики

Подготовка к 100-летию со дня смерти А. С. Пушкина, принимающая в Советском Союзе грандиозные размеры, находит отклик и за рубежом. Судя по предварительным и неполным данным, во многих странах выпускаются специальные книги о великом русском поэте, переводятся его произведения, готовятся новые издания его стихов и прозы.

Энергичная работа ведется в этом направлении в **США**. Создан Пушкинский комитет. В состав его вошли крупнейшие представители научных, литературных и издательских кругов Америки. Среди них: Джон Дьюи, известный философ; д-р Вильям Нильсон, ректор знаменитого женского университета в Норт-Хэмптоне; известный педагог Джон Каунтс, профессор высшего педагогического института, находящийся в настоящее время в СССР; популярнейшие писатели Теодор Драйзер, Шервуд Андерсон и др.

Знаменитый немецкий ученый, эмигрант Альберт Эйнштейн также вошел в состав Пушкинского комитета; Эрнест Симмонс, профессор славянской литературы Гарвардского университета, закончил недавно работу над биографией Пушкина. Это — обширный труд в 600 страниц, с 70 страницами примечаний и библиографического материала.

Кроме того, в Гарвардском университете готовят к печати сборник памяти Пушкина, в который войдут статьи: проф. Симмонса — о жизни Пушкина; проф. Кросс — «Пушкин и советская критика»; «Пушкин-историк» (М. Карповицкая), «Пушкин и декабристы» (Г. Вернадский); «Пушкин и мировая литература» (Нуайе); «Метрика Пушкина» (А. Каун); «Пушкинская проза» (Маннинг); «Пушкин и Мицкевич» (Колеман); «Пушкин в мемуарах современников» (Шербович-Ветцев) и статьи о «Евгении Онегине» (Радина). Из поэтических произведений Пушкина в сборнике будет напечатано: «Я памятник воздвиг себе нерукотворный» и стихи Лермонтова «На смерть поэта».

В Нью-Иорке в здании публичной библиотеки предполагается открыть большую выставку, посвященную Пушкину.

Нью-йоркской публичной библиотекой проделана большая работа по составлению и выпуску полной пушкинской библиографии на английском языке, которая должна охватить все переводы Пушкина, все книги и статьи о нем.

—

В Англии впервые полностью переведен «Евгений Онегин» профессором лондонского университета Оливером Эльтоном.

Стихотворение Пушкина «Пророк» переведено английским поэтом Моррисом Бэрингом.

Проф. Оливер Эльтон перевел ряд произведений Пушкина («Медный всадник», «Руслан и Людмила», «Золотой петушок», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Сказка о попе и работнике Балде» и др.), которые вошли в сборник, выпущенный в 1936 г. лондонским издательством Эдварда Арнольд.

—

Серьезная подготовка к пушкинским дням ведется в **Чехословакии**.

В Праге организован комитет по подготовке к 100-летию со дня гибели Пушкина; в его составе — представители многочисленных культурных организаций Праги и других городов Чехословакии. Руководитель комитета — профессор Пражского университета Горак.

Чешская Академия наук и искусств в Праге выпустила в серии «Сборники мировой поэзии» поэму Пушкина «Полтава».

«Евгений Онегин» также переведен на чешский язык и вышел отдельным изданием.

Крупное чехословацкое издательство «Меланотрих» готовит выпуск полного собрания сочинений Пушкина в четырех томах. Большинство небольших стихотворений переведено чешским поэтом Кршичкой. Перевод «Евгения Онегина» сделан известным чешским поэтом и профессором западноевропейской литертуры д-ром Отокером Фишером. Перевод «Медного всадника» сделан проф. Богумилом Матезиусом.

Славянский институт в Праге издает большой пушкинский сборник в четырех частях — «Пушкин в чехословацкой литературе» под редакцией Ю. Горака.

В национальном музее Праги открывается выставка, посвященная памяти поэта. К проведению пушкинских дней готовятся также пражский национальный театр, многие провинциальные театры, радио и высшие учебные заведения Чехословакии.

—

Во Франции предполагается выпуск специальных пушкинских номеров «Коммюн», «Эроп» и «Литератюр компарэ».

Специальный номер «Литератюр компарэ» должен выйти в январе. В номере будут напечатаны статьи известных ученых Франции и других стран.

Французское издательство «Эдисьон сосиаль энтернасиональ» выпускает к юбилею книгу о Пушкине.

—

В Испании подготовлен к печати сборник избранных стихотворений Пушкина в переводе революционного поэта Пля-и-Бельтрана.

В ноябрьском номере испанского журнала «Семафоро» напечатана большая статья о Пушкине с биографическими данными о нем. Автор статьи, Ноха Рунс, особо останавливается на том внимании, которым пользуется Пушкин у советского читателя.

—

Работа по подготовке к пушкинским дням ведется в **Китае**. Там должен выйти специальный номер журнала «Переводная литература», где будут напечатаны: «Сказка о рыбаке и рыбке», «История села Горюхина», статья «Горький о Пушкине» и другие статьи. В этом номере будут помещены иллюстрации советских художников к произведениям Пушкина.

В китайских журналах «Литература», «Свет» и др. систематически печатаются статьи о Пушкине и материалы о ходе в СССР подготовки к 100-летию со дня смерти великого поэта. Кроме того предполагается выпуск специального пушкинского номера журнала «Свет».

—

Министерство просвещения **Ирана** готовит сборник произведений Пушкина на иранском языке. В сборнике будут помещены: «Дубровский», «Евгений Онегин», «Бахчисарайский фонтан», «Цыгане», «Пиковая дама», «Капитанская дочка», «Борис Годунов». До настоящего времени на иранский язык были переведены только «Дубровский», «Пиковая дама» и «Капитанская дочка».

В турецком еженедельном журнале «Уяныш» («Пробуждение»), выходящем в Стамбуле, в номере от 10 декабря помещена большая статья о жизни и творчестве Пушкина. Автор статьи — турецкий литературный критик Лятиф Эвренсель.

Книги о Пушкине

Гослитиздат наметил к выпуску в январе массовым тиражом (**400.000**) популярную биографию, написанную В. Я. Кирпотиным под названием «Александр Сергеевич Пушкин» (объем книги — 5 печатных листов. Цена **1 р. 25 к.**) и «Записки о Пушкине» И. Пушкина под редакцией С. Я. Штрайха. Книга иллюстрирована документальным материалом (тираж — **10.000**).

★

«Советский писатель» выпускает в январе шестое, значительно дополненное издание книги В. В. Вересаева «Пушкин в жизни» — в двух томах. Оба тома богато иллюстрированы фотоснимками музейных материалов. (Тираж книги — **10.000**, цена — **44** руб.).

★

Гослитиздат выпускает книгу «Пушкинские места», иллюстрированную **171** гравюрой на дереве Л. Хижинского.

«Предлагаемая читателю книга, — говорится в предисловии, — не справочник, не путеводитель по пушкинским местам. Это — хрестоматия стихотворных и прозаических отрывков, связанных с ними, выбранных из произведений и писем Пушкина и его современников. Зарисовки теперешнего вида этих заповедных мест, сделанные художником, и рассказ о них и живших в них людях стремятся помочь читателю в знакомстве с драгоценным уголком земли, навсегда прославленным именем Пушкина».

Книга открывается небольшой вступительной статьей Д. Якубовича, знакомящей читателя с историей пушкинских мест и их обитателями — современниками великого поэта. Далее идут отрывки из стихотворений: «Деревня», «Зимний вечер», «Признание», «К Языкову» и др., а также из писем Пушкина к брату, И. М. Рокотову, А. И. Вульфу, П. Вяземскому и др.

На автозаводе им. Сталина

Недавно организованный на автозаводе им. Сталина пушкинский комитет развернул большую работу.

Почти в каждом номере заводской многотиражки «Догнать и перегнать» печатаются статьи и заметки рабочих на пушкинские темы. Выпущены уже четыре пушкинских странички.

В ближайшие дни завод выпускает свою литературную газету.

Жизнь и творчество великого поэта изучаются рабочими завода в трех пушкинских кружках.

— Тяга к изучению творчества Пушкина, — заявил нам заведующий библиотекой завода т. Ургалкин, — настолько велика, что кружки создаются самими рабочими, и лишь недостаток квалифицированных руководителей не позволяет значительно увеличить число кружков.

Недавно на квартире сотрудницы заводской телефонной станции комсомолки т. Шельновой состоялся вечер, посвященный Пушкину.

Комсорг одного из цехов, т. Ласточкина прочла на-днях на собрании рабочих доклад о Пушкине.

На заводе проведено семь лекций-концертов на тему «Вольнодумец Пушкин», два пушкинских бала-маскарада с докладами студента-выпускника литфака МГУ т. Штейна.

В ближайшее время состоится пять лекций — профессоров Цявловского, Благого, Бонди и др.

Театральный коллектив завода работает над отрывками из отдельных произведений великого поэта и над поэмой «Цыганы».

Большую работу проводит изокружок, которым руководит художник Н. Е. Кузнецов. 15 января на заводе в зале ударника откроется выставка сделанных рабочими иллюстраций к произведениям и к биографии Пушкина.

Авто-мотоклуб завода проводит 10 января экскурсию рабочих-владельцев автомашин — в Захарово, где Пушкин провел свое детство и юные годы.

10 февраля в одном из крупнейших городских зал или в районном дворце культуры завод им. Сталина намерен организовать торжественный вечер, посвященный памяти А. С. Пушкина.

СТИФ

Новые мемориальные доски в Москве

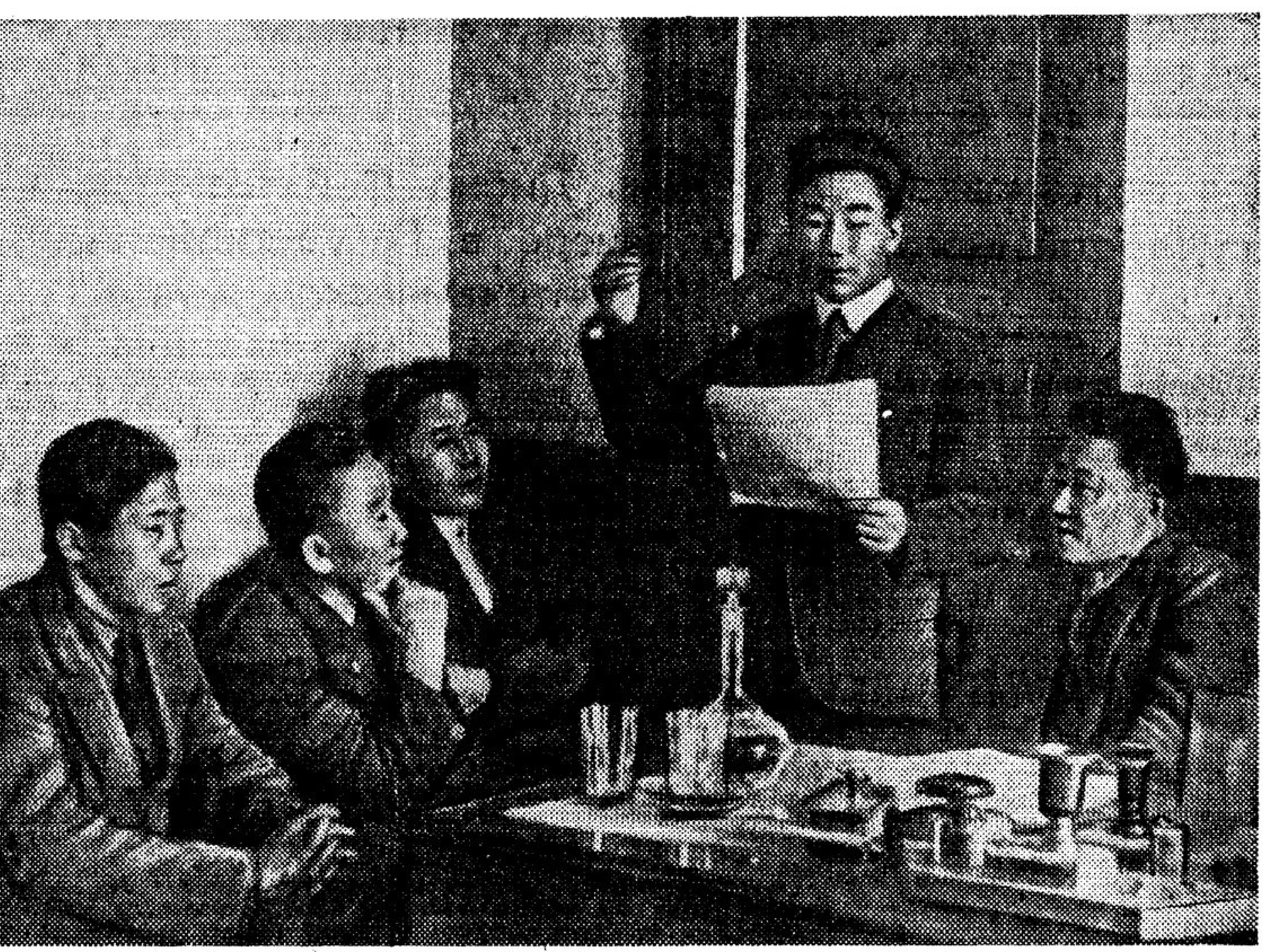
«В этом доме жил А. С. Пушкин с начала февраля до середины мая 1831 года».

Эти слова вытравированы на мемориальной доске, которая будет установлена на доме номер 53 по Арбату.

Вторая мемориальная доска будет прибита к зданию школы на Баумանской ул., № 10:

«Здесь был дом, в котором 26 мая (6 июня) 1799 года родился А. С. Пушкин».

На обеих досках — барельефы поэта работы скульптора Е. Д. Медведевой.



К пушкинским дням молодой бурятский поэт т. Галсанов переводит под руководством научных сотрудников Бурят-Монгольского Государственного института языка, литературы и истории (ГИЯЛИ) ряд стихотворений великого поэта. К 100-летней годовщине смерти А. С. Пушкина трудящиеся Бурят-Монголии будут читать бессмертные творения поэта на своем родном языке. На снимке: т. Ц. Галсанов читает научным работникам ГИЯЛИ свои переводы пушкинских стихов; сидят слева направо: Б. Лилтухин, Т. Солбонэ, А. Шадаев и литературный критик С. Ширабон.

Фото Стэмпковского (Союзфото)

Памятник Пушкину

В старом Петербурге не было памятника великому русскому поэту.

Правда, жалкая привокзальная улица, почему-то носившая имя Пушкина, замыкалась убогим сооружением — беспомощной фигурой с неправильными пропорциями, которая производила среди окружающих ее «доходных домов» безотрадное впечатление.

Самая улица никак не была связана с жизнью и творчеством поэта, а спрятанный в глубине ее памятник ни в малейшей степени не выражал величия пушкинского гения. Установленный в 1884 году, памятник этот явился скульптурной «отпиской», вынужденной данью дворянской столицы неувядаемой памяти поэта.

Двадцать пять лет назад подымался вопрос о сооружении нового памятника Пушкину — на Троицкой площади, близ Невы. Но городские власти отклонили это предложение, заявив с глубокомыслием щедринских градоправителей: «Это слишком видное место, чтобы отдавать его поэту Пушкину».

С огромной радостью встретил город Ленина решение правительства воздвигнуть в 1937 году в Ленинграде монументальный памятник А. С. Пушкину и заказать проект этого памятника лучшим мастерам скульптуры Союза ССР.

Каким должен быть этот памятник? Где установить его? — эти вопросы волнуют сейчас каждого ленинградца — и рабочего Кировского завода, и ученого, и инженера, и, само собой разумеется, каждого писателя и художника.

В этой связи интересна анкета журнала «Звезда», материалы которой будут опубликованы в пушкинском номере журнала.

★

Юрий Тынянов рассказывает:

«Сохранился и хорошо известен собственноручный рисунок Пушкина: поэт и Евгений Онегин беседуют, опираясь на гранитный парапет Невской набережной.

Вопреки шутливой эпиграмме по поводу неудачного воспроизведения этого рисунка, он предназначался Пушкиным для серьезной иллюстрации. В этом наброске ярко отражены две черты Пушкина: его отношение к своим литературным героям как к живым людям, к друзьям, и к своему любимому городу.

Пусть подумает над этим рисунком каждый художник из числа тех, кому предстоит работать над памятником поэту в Ленинграде.

В отличие от многих других поэтов Пушкин целиком осмыслил весь петербургский пейзаж. И здесь опять-таки характерная черта его творчества. Описание природы или города не было для него самодовлеющей апелляцией к «красоте». Он осмысливал места исторически.

В Петербурге — и это ответ на вопрос о месте для памятника — ближе всего Пушкину уходящая вдаль Нева, связанная у него с мыслями об основании города («На берегу пустынных волн...»), набережные, сооружение которых было в его время важным историческим символом («Береговой ее гранит...») и, конечно, полный движения Медный Всадник — опять-таки у воды («Не так ли ты над самой бездной... Россию поднял на дыбы...»).

Итак, памятник Пушкину должен стоять у Невы, на главной архитектурной магистрали Ленинграда. Это и есть тот «центр», который мы ищем для пушкинского монумента».

Уточняя место установки будущего памятника, Ю. Н. Тынянов считает, что «нам нужен памятник в самой гуще города, не отодвинутый, а участвующий в его бытии, как участвовал в истории России и Петербурга великий поэт». Поэтому Ю. Н. Тынянов считает желательным построить на Университетской набережной или в другом подходящем месте каменный мысок и сделать его площадкой для памятника. «Этим было бы достигнуто необходимое выделение монумента из уличной колеи и создано пространство для «отхода», для осмотра его с разных точек, — пространство, включенное в самую композицию омываемого Невой памятника».

— Основное, что приходит на ум: ни в коем случае нельзя трактовать памятник Пушкина как абстрактный символ... Нет, Пушкин и в скульптуре должен остаться для потомства тем, кем он был на самом деле. И второе, не менее важное, соображение: нельзя изображать Пушкина неподвижным и застывшим.

Пушкин — это стремительное движение. Пушкин исколесил всю нашу страну. Представление о застылости абсолютно не вяжется с его образом. Величавая статуарность, неподвижность вросшего в землю монумента, — все это враждебно представлению о Пушкине.

Я вовсе не хочу сказать, что памятник непременно должен изображать «стремящегося» или «идущего» Пушкина. Совсем нет, и не в этом заключается «движение». Движение может выражаться не только в позе, но и в выражении лица, во взгляде, устремленном вдоль по течению Невы. Движение памятника должно быть лишено всякой напряженности. Нужно, чтобы в памятнике было как можно более живых человеческих черт, и тогда он действительно войдет в жизнь нашего города, и мы этот памятник полюбим.

★

Народный артист Республики Б. А. Бабочкин говорит:

— Я видел старые памятники Пушкину. Из всех памятников, поставленных в дореволюционное время, лучше всех, разумеется, памятник на Тверском бульваре в Москве. Он прост и монументален. Однако все они, в том числе и памятник на Тверском, не дают ясного представления о Пушкине, его эпохе и его творениях. Постановление Совнаркома СССР об установке поэту нового памятника — чрезвычайно радостное событие.

Мне кажется, что новый памятник Пушкину должен показать поэта не в его время, а в наши дни. Памятник Пушкину должен изображать самого Пушкина среди народностей СССР.

Вот, собственно, идея памятника. Пушкин — победитель. Таким он должен быть в памятнике. Не нервный, уязвленный Пушкин, а спокойный, солнечный, уверенный в счастливом будущем человечества.

★

Скульптор проф. В. В. Лишев долгое время уже работает над эскизами памятника Пушкину.

— У каждого, кто читал Пушкина, — говорит он, — есть какое-то свое представление о поэте, есть «свой Пушкин». И нужно, чтобы будущие памятники давали такой суммарный и впечатляющий образ поэта, чтобы каждый мог сказать: «таким я себе это и представлял».

В. Каверин считает, что самое трудное — это решить, каким должен быть памятник Пушкину.

Литературная и общественная личность Пушкина очень сложна, и скульптор должен обладать большим вкусом, тонкой проницательностью и огромными знаниями, чтобы понять и верно выразить близость Пушкина к нашему настоящему и его высоким целям.

Мне пришлось слышать, что некоторые ленинградские скульпторы «набрасывают» к предстоящему конкурсу «взволнованного», «порывистого», одним словом, романтического Пушкина.

Такое решение было бы частным и неполным. Удивительная ясность Пушкина, поэтически-ясная мысль остались бы в стороне. В стороне осталась бы важная черта — необычайно ясный и трезвый взгляд Пушкина на свое время, на историю России, на собственную роль в литературе. Ясность этого гениального сознания, лишенного снисходительности, полнокровного и радостного, особенно близка нам. Вся страна давно и глубоко любит Пушкина. Он наш, и наши скульпторы должны показать, что он — наш.

★

Мы приводим лишь некоторые, первоначальные высказывания деятелей литературы и искусства.

Несомненно, что в процессе творческой разработки памятника великому русскому поэту примут участие самые широкие круги советской общественности.

И прав Юрий Тынянов, утверждая, что «скульптор, работающий над образом Пушкина, никогда не будет чувствовать себя одиноким».

Б. РЕСТ.

Ленинград.

Решительно перестроить работу

Отклики на статью в «Литературной газете» о работе ленинградского отделения союза советских писателей

Так дальше продолжаться не может

Убедительное выступление «Литературной газеты» 5 января т. г. (я говорю о «Письме из Ленинграда» В. Кремнева) вполне своевременно.

С некоторого времени действительно работа ленинградского союза «захирела». Иначе говоря, отсутствие оперативного руководства привело к очень нечеткой работе и отдалило союз от больших творческих и политических задач, стоящих перед писателями.

Писатели, возглавляющие ленинградский союз, на последних своих совещаниях подвергли беспощадной критике деятельность союза, в том числе недостаточное внимание к творческой работе писателей к 20-летию Великой пролетарской революции, неудачную организацию таких особо важных мероприятий, как собрание, посвященное обсуждению проекта Конституции, отсутствие широких обсуждений такого вопроса, как, например, разоблачение обнаруженных среди членов литературной организации людей, принадлежавших к врагам народа. Критике подверглась и работа редакции «Литературного Ленинграда», совершившего ряд серьезных ошибок, и другие вопросы, о коих упоминается в «Письме из Ленинграда».

Так дальше продолжаться не может. Руководство союза будет реорганизовано в ближайшее время. Без промедления должно изгнать из практики нашей работы все элементы гнилого либерализма, расхлябанность, безответственность и восстановить настоящее оперативное руководство, столь необходимое для успешной работы союза.

НИКОЛАЙ ТИХОНОВ.

(По телефону).

Требуется решительный перелом

Еще в марте прошлого года на дискуссии о социалистическом реализме я пытался указать на ряд ненормальностей в союзной работе и в писательских взаимоотношениях.

Многое вокруг нас с тех пор радикально изменилось, но попрежнему союз проходит мимо значительнейших политических событий, не откликаясь по-настоящему на них. Политические события, разыгравшиеся летом, глубоко взволновали ленинградскую писательскую среду, в рядах которой оказались пролезшие в писательскую среду враги народа. Но руководители ленинградского союза не сочли нужным хотя бы созвать писательское собрание, чтобы обсудить отношение к этим событиям и лицам.

Чтобы не повторяться, мне придется просто сказать, что все изложенное в статье т. Кремнева, к сожалению, абсолютно соответствует фактическому положению вещей.

К сообщаемому т. Кремневым ничего не прибавишь утешительного, ибо не может быть утешительным и такой факт: даже в протоколах правления союза запись высказываний членов правления велась с вопиющими извращениями смысла, что было обнаружено на последнем заседании правления и вызвало резкие и справедливые протесты.

Никак не можем мы считать утешительным и свидетельствующим о каком-либо признаке перелома и тот прискорбный факт, что первые откровенные строки о ненормальном положении в ленинградском союзе появились в московской «Литературной газете», в то время как «Литературный Ленинград» после острого и бурного заседания правления выпустил очередной номерочек с «тишью, гладью, божьей благодатью», ни одним словом не упомянув, хотя бы в хронике, что такое заседание было. Очевидно, редакция «Литературного Ленинграда» еще долго будет решать вопрос о том: возможна ли самокритика на страницах этого почтенного органа.

Но пусть «Литературный Ленинград» молчит. Положение в Ленинграде требует быстрой и решительной реорганизации всей работы руководства.

Я считаю, что вся работа ленинградского отделения союза должна стать предметом самого широкого и самого откровенного самокритического обсуждения на общем собрании ленинградских писателей. В. Кремнев абсолютно прав, считая возмутительным тот факт, что за два года, истекшие после писательского с'езда, в Ленинграде не было ни одного общеписательского собрания, на котором руководство отчиталось бы в проделанной работе и выслушало бы мнение и советы всей писательской массы.

В работе ленинградского отделения союза не было того настоящего советского демократизма, высшей формой которого является восторженно принятая страной великая сталинская Конституция.

Нужно, чтобы этот демократизм пронизал всю работу союза сверху донизу и ликвидировал канцелярско-бюрократические методы работы.

Писательская организация в Ленинграде, в основном здоровая, очистившись от пролезших в наши ряды врагов народа, должна сплотить все свои творческие силы, стать достойной наших правдивых, великих и радостных дней.

БОРИС ЛАВРЕНЕВ.

(По телефону).

Мы сделаем все выводы

В ленинградском отделении союза советских писателей дела обстоят неблагополучно. Об этом со всей ясностью и со всей резкостью говорилось на последних заседаниях ленинградского правления и президиума, на котором писатели, члены руководства, выступали с резкой критикой ленинградского союза и «Литературного Ленинграда».

Но это были узкие собрания. В «Литературном Ленинграде» (см. № 1 от 5 января) даже они, впрочем, не нашли отклика.

Самокритикой ленинградское отделение союза до последнего времени не отличалось. Расхлябанность вредно отражалась на работе. «Литературный Ленинград» совершал ошибку за ошибкой. А между тем одно то, что в ленинградскую организацию писателей пролезли злобные враги, требовало немедленной и строгой самокритики.

Не стану повторять того, что уже указывалось в «Литературной газете».

Здоровая в основном писательская организация должна сделать все выводы из создавшегося положения. Крупнейшие недостатки в работе ленинградского отделения должны и могут быть выправлены.

В период крайнего творческого напряжения, когда писатели готовят книги к 20-летию Великой социалистической революции, работа ленинградского отделения союза особенно нуждается в ясности и четкости, а этого сейчас нет.

МИХАИЛ СЛОНИМСКИЙ.

(По телефону).

За подлинно творческую организацию

Как много времени тратится на заседания, собрания, совещания и как мало получается толку! Как много, умно и горячо говорят на наших заседаниях и как непостижимо плохо претворяются в творческую практику принятые хорошие решения и как непостижимо скоро они забываются и теми, кто их принимал, и теми, кто должен их проводить.

Никто не может и не смеет утверждать, что организация ленинградских писателей — организация больная, нездоровая, гнилая. Но почему она так медлительна, неповоротлива? Почему она столь мало активна творчески? Почему столь регулярно заваливаются важнейшие мероприятия, связанные с подготовкой к великому двадцатилетию?

Почему орган ленинградской организации — «Литературный Ленинград» работает из рук вон плохо?

И, наконец, почему кадры ленинградской организации до недавнего времени были засорены чуждыми и контрреволюционными элементами?

«Письмо из Ленинграда» в «Литературной газете» правильно намечает ответы на многие из этих «почему». Но это не все. Можно очень дельно критиковать недостатки своей собственной организации и даже очень жестко самокритиковаться и в то же время деятельность организации не превратится в деятельность подлинно творческую, а попрежнему останется какой-то голо резолютивной, какой-то протокольно-жактовской. В жизни нашей организации такие эпизоды случались.

Не резкий перелом в работе нашей организации, как пишется в «Письме из Ленинграда», нужен нам, а принципиальная перемена — перемена, которая сделала бы нашу организацию подлинно творческой. Кому, как не самим ленинградским писателям, следует подумать о том, как осуществить эту принципиальную перемену реально?

С. СЕМЕНОВ.

(По телеграфу).

Необходимы радикальные меры

Партийное руководство ленинградского отделения союза советских писателей умудрилось до предела сузить коммунистическую базу. К активной работе в союзе не привлечен даже весь коллектив писателей-коммунистов. Все начинается и заканчивается в недрах аппарата союза. Отсюда — инертность среди писателей беспартийных, которые порою не считают себя ответственными за свою организацию.

Почти все звенья работы, в том числе и в особенности газета «Литературный Ленинград», являют собою довольно неприглядное зрелище.

Семейственность, боязнь острых вопросов, неуменье активно о большевистским напором бороться за создание полнокровной творческой среды, политическая бесхребетность — вот что характеризует работу правления союза советских писателей в Ленинграде.

Разумеется, каждый из нас (особенно мы, коммунисты) **повинен** в том, что положение в Ленсоюзе на сегодня так печально.

Необходимо самым тщательным и боевым образом обсудить вопросы, поднятые «Литературной газетой», сделав все и самые радикальные выводы из сегодняшнего положения вещей.

МИХАИЛ ЧУМАНДРИН.

(По телеграфу).

Пушкин в мировой литературе

Доклад В. Нейштадта в Пушкинской комиссии Академии наук СССР

Уже при жизни Пушкина его стихи проникли в Германию, Францию и другие государства. За четырнадцать лет (с 1823 по 1836 г.) за границей было сделано 75 переводов пушкинских произведений: Пушкин зазвучал на французском, немецком, английском, шведском, польском, чешском и других языках.

Сам поэт не делал попыток пропагандировать свои произведения за границей. Он не писал писем иностранным литераторам, не просил их переводить стихи, как делал это граф Хвостов, не держал в Берлине специального литературного агента, как князь В. Одоевский, не пользовался, разумеется, полицейским аппаратом, как Фаддей Булгарин. Пушкинский стих сам нашел и переводчиков, и критиков, и читателей.

Поэзия Пушкина была сразу встречена на Западе как явление крупное, мирового масштаба. Уже в 1830 году немецкая энциклопедия характеризовала Пушкина «как гениального русского поэта, слава которого широко распространена». Блестящий народный пушкинский язык даже в переводах, часто несовершенных, покорял читателей.

Пушкин заставил любить русский язык. Крупнейшие писатели Запада (укажем хотя бы на Проспера Мериме) изучали его, чтобы в подлиннике прочесть бессмертного поэта.

Безвременная гибель поэта глубоко взволновала иностранное общество того времени. Н. А. Мельгунов, живший в 1837 г. во Франкфурте, писал С. Шевыреву: «Ты обещаешь мне подробное известие о смерти Пушкина. Это происшествие произвело здесь сильное впечатление и в течение двух-трех недель все газеты, немецкие и французские, были им полны».

Смерть Пушкина вызвала много поэтических откликов. В них ярко отразилась скорбь поэтов Запада о незабываемой утрате.

Из года в год росла слава Пушкина. Она проникала в самые отдаленные части света.

В настоящее время Пушкин переведен на 80 языков. По неполным данным, общее количество переводов его произведений превышает полторы тысячи, причем многие переводы переиздаются по нескольку раз: в одной только Франции 8 переводов «Капитанской дочки» выдержали 26 изданий.

Эти сведения о популярности Пушкина за границей публикуются в нашей печати впервые. Как это ни странно, но наши пушкиноведы, подчас яростно спорящие по различным третьестепенным вопросам пушкинской биографии, до сих пор не нашли времени и не обнаружили желания разработать один из важнейших вопросов пушкиноведения — вопрос о месте Пушкина в мировой литературе и влиянии его на нее. Первую попытку заполнить эту зияющую брешь в наших знаниях о Пушкине сделал поэт Владимир Нейштадт, выступивший на-днях на заседании Пушкинской комиссии Академии наук СССР с докладом «Пушкин в мировой литературе».

В своем интересном докладе, построенном на огромном фактическом материале, относящемся главным образом к XIX веку, В. Нейштадт особо остановился на вопросе о самобытности пушкинского творчества и о влиянии его на западноевропейскую литературу.

Как известно, русская критика долгое время отказывала Пушкину в самобытности и оригинальности. Сначала его считали подражателем Байрона. Потом некоторые критики находили в произведениях Пушкина влияние Шатобриана и, исходя из этого, позволяли себе говорить о его шатобрианизме. Рядом убедительных примеров В. Нейштадт доказал вздорность даже для того времени всех толков о байронизме и шатобрианизме великого поэта.

Так, например, он цитирует высказывание известного немецкого критика Варнгагена фон-Энзе. «Что Пушкин поэт оригинальный, поэт самобытный, — пишет Варнгаген фон-Энзе, — явствует непосредственно из впечатления, производимого его поэзией. Он мог заимствовать ту или иную форму, он мог становиться на пути, до него еще проложенные; но жизнь, вызванная им, — жизнь совершенно новая». Позднее эта мысль была высказана и развита Белинским.

Войдя как полноправный член в семью величайших гениев мировой литературы, Пушкин оказал сильное влияние на творчество писателей Запада. Под впечатлением образов и идей Пушкина писали сербские поэты Станко Враз и Д. Деметер, болгарский поэт Иван Вазов, крупный чешский поэт Ярослав Врхлицкий. Пушкинским «Цыганам» подражал немецкий поэт Мюллер фон-дер Верра, чешский поэт Карл Маха. Влияния пушкинской «Полтавы» легко обнаруживаются в драме чешского драматурга Иосифа Фрича «Мазепа», в драме немецкого писателя Карла Штарка «Битва под Полтавой» и трагедии немецкого поэта и драматурга Рудольфа Готшаля «Мазепа».

В круг имен, охваченных влиянием пушкинского гения, нужно включить, по мысли докладчика, австрийского поэта Рильке, Проспера Мериме, Генриха Гейне и многих других, в том числе и Мопассана, о котором французский писатель Марсель Прево сказал: «Мопассан не остался без влияния автора «Пиковой дамы»; во всяком случае он тоже внимательно читал его и размышлял над ним».

Конечно, не прошли бесследно для западноевропейской литературы и «Евгений Онегин» и «Борис Годунов».

К сожалению, эта часть доклада была наименее разработана В. Нейштадтом. Докладчик только поставил вопрос о влиянии Пушкина на отдельных поэтов, но не сказал, в чем это влияние конкретно выразилось, как повлияли художественный метод Пушкина и его манера письма на творчество западноевропейских писателей. Но может быть это и не под силу одному человеку, какими бы знаниями и талантами он ни обладал? Во всяком случае можно только присоединиться к заявлению проф. М. А. Цявловского и Г. И. Винокура о том, что В. Нейштадт сделал большое и нужное дело и привлек внимание пушкинистов к важной проблеме — Пушкин и мировая литература.

В. АНОВ

Л. Фейхтвангер у еврейских писателей

6 января в ДСП состоялась встреча Лиона Фейхтвангера с московскими еврейскими писателями.

С приветственными речами выступили И. Нусинов, характеризовавший творческий путь Л. Фейхтвангера; поэт Перец Маркиш; народный артист республики С. Михоэлс; критик Винер и др. С особенным интересом выслушал немецкий писатель речь т. Диманштейна, подробно рассказавшего обо всех изменениях, которые произвела революция в жизни еврейских народных масс.

Отвечая на приветствия, Лион Фейхтвангер благодарил еврейских писателей за то, что они адресовались к нему со словом «товарищ».

— Я себя чувствую вашим товарищем вдвойне: как антифашист и как еврей. Советская обстановка облегчает мне разрешение многих проблем, волнующих меня издавна. Обыкновенно, когда меня спрашивали, к какой национальной группе следует отнести меня, как художника, я отвечал: я немец — по языку, интернационалист — по убеждениям, еврей — по чувству. Очень трудно иногда привести убеждения и чувства в лад между собой. Вам это удалось. Надеюсь, что теперь и мне будет легче это сделать.

Рассказывая о своих творческих замыслах, Л. Фейхтвангер заявил, что его часто упрекают в пессимистическом тоне трилогии об Иосифе Флавии — первом еврее, пожелавшем стать гражданином мира. Да и самого Фейхтвангера, по его признанию, часто одолевали сомнения, удастся ли ему привести роман к той положительной развязке, о которой он думает.

— Но с тех пор, как я нахожусь в СССР, — заключает писатель, — я больше не сомневаюсь в том, что искомую развязку я дать сумею. Еще больше в этом мне, безусловно, поможет моя поездка в Биробиджан. Надеюсь, что эту поездку мне удастся совершить осенью этого года или же, в крайнем случае, весною 1938 года.



5 января в большой аудитории Государственного Политехнического музея состоялась встреча советских читателей с Лионом Фейхтвангером. Приветствовать писателя пришли орденоносцы-учащиеся Московской сельскохозяйственной академии им. Тимирязева и работники Государственного подшипникового завода им. Л. М. Кагановича. Среди них: Дуся Дробязгина, Марина Глоба, Паша Коврадин. С приветственным словом выступили: учащаяся сельскохозяйственной академии им. Тимирязева — орденоноска Дуся Дробязгина, писатели Сергей Третьяков, Лев Никулин, Виктор Финк и немецкий революционный поэт Эрих Вейнерт. Доклад о творчестве Лиона Фейхтвангера сделал проф. И. Анисимов. Председательствовал на вечере тов. С. Динамов. На снимке: Лион Фейхтвангер в президиуме собрания.

Изогиз выпустил монографию С. Третьякова и С. Телингатера, посвященную известному немецкому художнику Джону Хартфильду. Прекрасно изданная книга дает наглядное представление о творчестве знаменитого антифашистского художника-бойца, единственным орудием которого являются клей и ножницы. Фотомонтажи Хартфильда, собранные в книге, свидетельствуют о необычайной политической оперативности художника, широте его диапазона и подлинном мастерстве. «Член партии и революционный художник — эти понятия для меня совершенно неотделимы друг от друга», — заявил в свое время Хартфильд в интервью для советской печати. Он остается верен своему слову и со всей пламенностью и продуктивностью работает сейчас в труднейших условиях антифашистской эмиграции. На снимке: фотомонтаж Д. Хартфильда — «Война и трупы — последняя надежда богатых».

Ф. В. КЕЛЬИН

Смерть Унамуно

Умер Мигель-де-Унамуно. С его смертью сошел в могилу человек, с именем которого связан ряд ярких страниц в жизни буржуазного испанского общества дореволюционной эпохи. Он умер в фактическом плену у фашистов, в застенках генеральской Саламанки, всеми забытый и презираемый.

Унамуно было семьдесят два года. За свою долгую жизнь он пережил немало метаморфоз. Бесспорно крупный мыслитель и знаток античного мира, хороший поэт и гораздо более слабый романист, Унамуно был весь соткан из весьма сложных на первый взгляд противоречий.

Борьба, которую он вел против диктатуры Примо-де-Ривера, его ссылка на остров Фуэнтевентуру (1924 г.), куда тогдашний оберпалач ген. Мартинес Анидо грозил его не довезти живым, его жизнь в эмиграции в Париже, где он гордо драпировался в плащ «испанского Гарибальди», — все это заставляло верить в духовное бунтарство Унамуно. И когда преемник Примо-де-Ривера ген. Беренгер под давлением общественного мнения не только должен был вернуть его в Испанию, но восстановить в его профессорской должности в Саламанкском университете, страна отнеслась к этому как к большой духовной победе Унамуно.

Но произошел переворот 1931 года, вместо клерикально-феодальной монархии Альфонса XIII в Испании был установлен буржуазно-помещичий строй. Поставленный республиканским правительством во главе высшего научного совета Саламанкского университета, баск Унамуно высказался против автономии каталонской и баскской школы.

Это он в день восстановления дипломатических отношений между Советским Союзом и Испанией (июль 1933 г.) поместил в испанской печати письмо, в котором поднимал руку на Маркса и социализм. Это он после астурийских событий 1934 года отказал в денежной помощи заключенным правительственных тюрем. Это он устроил у себя банкет в честь сына бывшего диктатора Антонио Примо-де-Ривера, главы фашистской «Испанской фаланги» и обменивался с ним прочувствованными речами (1935 г.). Это он, наконец, выступил после победы на выборах народного фронта (16 февраля 1936 г.) в «Аоре» с рядом достаточно гнусных комментариев, где, об'являя себя духовным аристократом, свою страну назвал «сумасшедшим домом, выпущенным на волю».

Когда разразился военно-фашистский мятеж, Унамуно естественно оказался в лагере контрреволюции. Генералы приняли его с радостью, тем более, что он провозгласил их «защитниками испанской культуры». Они сделали его «пожизненным ректором Саламанкского университета», «посвященного царю Иисусу», и приказали ему «очистить библиотеку университета от книг, противных духу патриотизма и религии».

Однако, вскоре Унамуно пришлось убедиться, что нет большой разницы между обер-палачом Примо-де-Ривера, Мартинес-Анидо и обер-палачами ген. Франко и Мола. Его мечты о великой Испании, построенной в духе средневековья, с королями, магами, церковью и цехами, о побеждающем испанском фашизме, открывающем широкие возможности для развития «личности, индивидуума» и утверждающем духовный примат Испании во всем мире, также потерпели крах. Его «гордый индивидуализм» оказался пустым звуком перед политикой испанских генералов, торгующих Испанией оптом и в «розницу» и слепо исполняющих предначертания «культуртрегеров» из Берлина и Рима.

Народ и передовая испанская интеллигенция, раньше с недоумением и недоверием следившие за поступками своего бывшего любимца, теперь с отвращением от него отвернулись. Эпоха разоблачила Унамуно. Она сорвала с него маску духовного бунтаря. Он оказался обычной фигурой «духовного аристократа», довольно бестолкового, очень упрямого, злобно воспринимающего новую, непонятную для него жизнь.

В интервью, данном Унамуно сотруднице французской литературной газеты «Ле нувель литерер» Мери Бромберж (10/X—36), баск Унамуно высказывается против сепаратизма как басков, так и каталонцев: он считает, что такое самоопределение их ничем не оправдано. «Баски никогда не писали и не делали ничего оригинального без помощи испанцев или французов», — утверждает Унамуно.

Но мы были бы несправедливы к Унамуно, если бы не отметили, что уже в этом сентябрьском заявлении звучат нотки, свидетельствующие о том, что в его отношениях с фашистской властью далеко не все обстоит благополучно.

«Если жизнь здесь станет невыносимой для такого старика, как я, — сказал, между прочим, Унамуно, — быть может, и мне, в мои семьдесят два года, придется в скором будущем отправиться в изгнание...»

А затем в печати появилось сообщение о смерти Унамуно. В связи с этим одним иностранным журналистом, «недавно посетившим территорию, занятую мятежниками», были опубликованы более чем любопытные сведения о последних месяцах жизни Унамуно. Оказывается, он был отстранен от должности почетного ректора и даже исключен из местного клуба, одним из основателей которого он был. Поводом для этого послужил инцидент, разыгравшийся на торжественном акте, имевшем место в Саламанкском университете 1 октября 1936 г. Реакционный профессор литературы Мальдонадо произнес на нем речь, содержавшую резкие выпады против национально-освободительного движения каталонцев и басков. Унамуно не выдержал и стал говорить об общей жестокости фашизма, о невыносимых репрессиях. Он, в частности, выразил свое возмущение теми женщинами, которые, «украсив грудь фашистскими медалями, бегут любоваться расстрелами и пытками».

Выступление Унамуно вызвало резкую реакцию со стороны собравшейся фашистской верхушки. Генерал Астрай закричал во все горло: «Смерть интеллигенции!», а затем перешел к непечатным ругательствам.

За Унамуно, удаленным с его ректорского поста, было установлено строгое полицейское наблюдение. За ним всегда следовал специальный агент полиции, которому было дано распоряжение стрелять в Унамуно, если тот попытается бежать.

Урок, данный фашистами Унамуно, является грозным предупреждением для всех тех писателей, которые пробуют укрыться от новой жизни в стане реакции. Сыновья Унамуно, — Хосе и Рамон, — бьющиеся в рядах народной милиции, — вот подлинные героические фигуры нашего революционного дня. Таков суд истории.

Пятый полк — Ромэн Роллану

Письмо солдат пятого полка народной милиции в ответ на призыв Ромэн Роллана о помощи борцам за испанскую демократию.

В момент, когда темные силы всего мира преступно восстали против человеческой культуры и против разума, снова прозвучал твой голос...

Слышишь ли ты, Ромэн Роллан, вопли ужаса, раздающиеся среди дымящихся развалин Мадрида? Мы хотим, чтобы ты услышал также исполненные священного негодования крики наших товарищей, которые непоколебимо стоят среди этих дымящихся камней с винтовкой в руках, с обнаженным штыком и гранатой за поясом. Наши люди, товарищ Роллан, умеют, забывая о самих себе, под огненным дождем спасать сотни женщин и детей... Наши люди умеют спасать и другие сокровища, сокровища человеческого разума и знания, они рискуют жизнью своей для спасения из пламени картин Веласкеза, древнего арабского свитка или рукописи Лопе де Вега. Они защищают жизнь и право человека на жизнь, то есть его право на мир, любовь, труд, разум и свободу творчества. Ты, наш старый товарищ, учитель гуманизма, знаешь это отлично.

Если бы ты приехал в Мадрид, ты встретил бы сильных и молчаливых людей. Но под покровом молчания ты обнаружил бы великую внутреннюю радость и величайшую уверенность в будущем. Ты увидел бы народ, который в силу этой уверенности не хочет поступать со своими пленниками так, как делают его враги. Он не убивает их, не подвергает пыткам и не замучивает на смерть. Также и летчики наши не подражают действиям авиации из враждебного лагеря, ограничивая свои цели об'ектами чисто военного значения, щадя гражданское население и госпитали.

Мы боремся против преступления и варварства, против тех черных сил, которые все хотели бы потопить в море огня и крови. Против этих чудовищных призраков восстали люди простые и храбрые, люди со светлым умом и пылающим сердцем. И когда эти люди победят, — а они победят непременно! — победа будет для нас и для всех. Как бы то ни было, победа принадлежит истории человечества!

Если мы падем, мы будем знать, что погибли ради человека. И человек продолжит нашу борьбу, пока свет и солнце есть на земле.

Мы посылаем тебе привет и обещаем тебе и всем свободным людям мира, что если настанет час, — даже среди последних развалин нашей страны, непобедимые солдаты народа останутся на своем посту с винтовками в руках.

(«Ла Вангуардиа»)

Ральф Фокс

Телеграф принес известие о смерти в бою на мадридском фронте политического комиссара английской колонны добровольцев в Испании товарища Ральфа Фокса.

Фокс был одним из самых выдающихся литераторов английского коммунистического движения. Ему принадлежит целый ряд книг, преимущественно историко-политического характера.

Фокс писал также рассказы и очерки. Он состоял в Международной ассоциации писателей для защиты культуры и принимал деятельное участие в антифашистском литературном движении в Англии.

В вышедших недавно первом и втором альбомах «Нью райтинг» напечатаны рассказы Фокса.

Фокс был необыкновенно привлекательный товарищ, глубоко и разносторонне образованный, скромный до застенчивости, с головой ушедший в партийную и литературную работу.

Вечная память товарищу Ральфу Фоксу.

Л. ФЕЙХТВАНГЕР

Защита Иотапаты

(Отрывок из романа «Иудейская война»).

Со стенной башни небольшой, но сильной горной крепости Иотапаты Иосиф наблюдал за тем, как приближается 10-й легион. Военные геометры размеряли место для расположения лагеря. Иосифу они были знакомы, эти римские лагери. Он знал, как легионы, наученные опытом столетий, привыкли всюду, где хоть на день останавливались, разбивать такие лагери. Он знал: через два часа после начала работы все будет уже в полной готовности. Двенадцать тысяч палаток для каждого легиона, между ними улицы; валы, ворота и башни вокруг — совершенно обособленный, хорошо укрепленный город.

Мрачный и готовый ко всему, наблюдал Иосиф за тем, как медленно, широким полукругом приближаются римляне, как занимают возвышающиеся кругом горы, осторожно проникают в долины и ущелья. Итак значит клещи сомкнулись. Кроме Иотапаты, во всей Галилее оставалось всего два укрепленных места: гора Табор и Гишала, где командовал Иоганн. Когда римляне займут эти укрепления, дорога в Иерусалим будет для них открыта. Вожди условились держаться до крайней возможности, но самим в последнюю минуту постараться пробиться к столице: там было огромное количество добровольцев, но нехватало командиров и организаторов.

Иосиф, увидев, что сейчас против его крепости расположился уже и 10-й легион, почувствовал нечто вроде горькой радости. Генерал Веспасиан непохож на нервного Цестиуса Галла, у него не один, а три полноценных легиона — 5-й, 10-й и 15-й; вряд ли Иосифу удастся добыть одного из трех золотых орлов, которых эти легионы возят с собой. Но и его крепость, Иотапата, обладает крепкими стенами и башнями, она стоит высоко, и крут к ней под'ем, у него огромные запасы продовольствия, его солдаты, особенно отряды Сапиты, в хорошем состоянии. Маршалу Веспасиану придется потрудиться, пока ему удастся снести стены этой крепости и вытащить свитки Писания из молитвенных домов.

Веспасиан не предпринял штурма. Его армия расположилась лагерем, бездеятельная, как бревно, зато, правда, и крепкая, как бревно. По всем видимостям, он собирался ждать, пока Иосиф сделает отчаянную вылазку из своей норы или сдохнет от истощения.

Тайными путями до Иосифа дошло послание из Иерусалима. Столица, — сообщал ему отец его, Маттиас, — не пришлет ему подкреплений. Бен Симон, правда, резко настаивал на посылке подкреплений. Но в Иерусалиме есть люди, которые без особого огорчения отнесутся к падению Иотапаты, лишь бы одновременно с ней погиб и Иосиф. Пусть-де он спаст крепость, которая без помощи извне не может продержаться и двух недель. Иосиф упрямо взвесил все. Сейчас был май. Если Иотапата продержится до июля, для римлян, пожалуй, будет уже слишком поздно наступать на Иерусалим. Неужели они в Каменной палате не способны понять это? Тогда он спасет ослепленный город, хотя бы и против его воли! Он написал отцу, что не две недели, а семь раз семь дней удержит он свою крепость. «Семь раз семь дней» — слова эти явились ему сами собой. С такой бредовой уверенностью должно быть когда-то вещали о своих видениях пророки. Но письмо Иосифа не дошло до его отца. Римляне перехватили его, и господа в генеральном штабе хохотали над хвастливым иудейским командующим: совершенно исключена была возможность, чтобы Иотапата могла продержаться столько времени.

Шла уже вторая неделя, а римляне все еще не наступали. Город был хорошо обеспечен продовольствием, но трудновато становилось с водой из цистерн. Иосифу приходилось строго распределять ее. Лето было жаркое, осажденные с каждым днем все тяжелее страдали от жажды. Многие в поисках воды подземными путями выбирались из города: вершина горы была прорезана целой спутанной сетью подземных ходов. Но такие попытки были безумно смелым предприятием. Римляне распинали на кресте всех беглецов, попадавшихся им в руки.

Экзекуциями ведал капитан Лукиан. Это был в сущности добродушный человек, но он очень страдал от жары и поэтому нередко бывал в дурном настроении. В таком настроении он обычно приказывал казнимых привязывать к кресту, что влекло за собой более медленную и мучительную смерть. Будучи в хорошем настроении, он резрешал профосам прибивать руки приговоренных к кресту гвоздями, тогда быстро начиналось заражение вокруг ран, что затем влекло за собой скорую смерть.

Ежевечерне двигались печальные процессии вверх по холмам, приговоренные несли на плечах поперечные перекладины крестов, распростертые руки их уже были привязаны к ним. Ночи охлаждали подвешенные тела, но ночи были коротки, а как только всходило солнце, налетали мухи и другие насекомые. Вокруг летали птицы, и собирались бездомные собаки в ожидании жратвы. Люди на крестах твердили предсмертную молитву: «Слушай, Израиль, един бог наш Ягве!» Они повторяли это, пока уста их еще в силах были произносить слова, они повторяли это, обращаясь друг к другу, от креста к кресту. Скоро эта еврейская молитва стала известной всем в римском лагере, служила излюбленной темой для всевозможных острот. Военные врачи собирали статистические данные о том, сколько времени продолжается, пока умрет человек, привязанный к кресту, и сколько времени — пока умрет пригвожденный. Они выпрашивали для своих наблюдений особенно крепких и особенно слабых пленных и приходили к выводу, что летняя жара несомненно способствует ускорению летального исхода. На всех холмах в окрестности возвышались кресты и пригвожденных на них заменяли каждый вечер новыми. Римляне не могли позволить себе роскошь предоставлять каждому отдельный крест для него одного: хоть местность и была лесистой, все же им приходилось экономить дерево.

Они нуждались в нем для возведения искусных валов и ходов сообщения для взятия упорствующего города. Они вырубили все леса в окрестностях и соорудили валы. Они рабстали под прикрытием остроумных приспособлений из звериных шкур и влажной кожи, совершенно обезвреживавших огневые снаряды осажденных. Защитники Иотапаты завидовали римлянам, которые могли тратить воду для таких целей. Они производили вылазки, несколько раз им удавалось поджечь неприятельские укрепления. Но разрушенное быстро восстанавливалось, и валы и ходы подползали еще ближе.

Из вечера в вечер со своих стенных башен глядел на них Иосиф. Когда ходы сообщения дойдут до одного определенного пункта на севере, тогда Иотапата будет обречена на гибель, даже и в том случае, если бы Иерусалим и прислал подкрепление. Медленно обвел Иосиф взглядом окрестности. Всюду на вершинах гор виднелись кресты, горные дороги были окаймлены крестами. Головы казненных были склонены вперед, слегка наискось, губы отвисли. Иосиф глядел, механически пытаясь сосчитать число крестов. Губы его пересохли и потрескались, небо высохло, глаза покраснели: он для себя брал столько же воды, сколько выдавалось остальным.

20-го июня, 18-го Сивана по еврейскому счету, валы достигли той опасной точки на севере. Иосиф на следующий за этим день назначил богослужение. Он заставил собравшихся произнести покаянную молитву. Закутанные в плащи с яркосиними и алыми молитвенными нитями, стояли мужчины, страстно били себя в грудь, в молитвенном экстазе восклицали: «О, Адонаи! Грешил я, преступал заветы твои, святотатствовал перед лицом твоим!» Иосиф, как священник первого разряда, стоял впереди; со страстным увлечением, как и остальные, каялся он перед богом: «О, Адонаи! Грешил я, преступал заветы твои, святотатствовал я!» — И он чувствовал себя грязным, низким и полным раскаяния. И вот, в то время, как он произносил последние слова, что-то невольно заставило его резко поднять голову: он почувствовал направленный на него из задних рядов злобный и настойчивый взгляд крохотных, почти безумных глаз, и он увидел губы, не повторявшие слова, которые произносили хором собравшиеся: «Грешил я, преступал заветы твои», а страстно и резко шептавшие: «Ты, ты грешил и преступал заветы...»

Это были губы Сапиты. И когда Иосиф в конце богослужения вместе с другими священниками произносил слова благословения, когда он стоял перед собравшимися, склонявшими головы, ибо над благословляющими священниками витает дух божий, снова пара чьих-то глаз дерзко, зло и упорно уставилась на него, и лицо Сапиты явно выразило язвительную насмешку: Заткни глотку, Иосиф бен Маттиас! Мы уже лучше издохнем без твоего благословения.

Иосиф почувствовал великое удивление. Он не старался избегать опасности, терпел лишения и жажду так же, как и последний из его солдат, его мероприятия оказывались разумными и полезными, бог явно был с ним, он держал город дольше, чем кто-либо мог это считать возможным. Чего хотел этот Сапита? Иосиф не чувствовал к нему злобы. Этот человек был ослеплен, поведение его — святотатство.

Вылазка, предпринятая Иосифом на следующий день против вала, протянувшегося на север, отличалась каким-то диким фанатизмом. Умереть в бою было легче, чем умереть на кресте, и эта зловещая жажда смерти в бою заставила иудеев, несмотря на густой дождь снарядов, добраться до намеченного ими опасного пункта. Они изрубили занимавших вал солдат, подожгли сооружения и машины. Римляне отступили. Отступили не только в этом месте, но и на юге, где положение было вполне благополучное. Вскоре защитникам Иотапаты стала известна и причина этого отступления: Веспасиан был ранен, римский маршал был ранен. В городе царило ликование, Иосиф приказал раздать двойной паек воды. Шла уже пятая неделя. Если ему удастся продержаться семь недель, тогда лето уже будет в полном разгаре, тогда Иерусалим на этот год будет спасен.

Прошла почти целая неделя, пока римлянам снова удалось укрепить тот пункт на севере. Но за это время они успели также установить с трех сторон у стен свои осадные машины — тараны. Это были огромные балки, похожие на корабельные мачты, снабженные спереди тяжелой металлической глыбой, имевшей форму головы барана. В середине эти мачты были подвешены на канатах к горизонтальной балке, покоившейся на крепких кольях. Большое число артиллеристов оттягивали балку назад и затем отпускали ее. Даже и самая крепкая каменная стена не могла долго устоять против силы ударов этой машины.

Теперь, когда тараны достаточно долго поработали, Веспасиан счел возможным произвести генеральный штурм крепости. Штурм начался рано утром. Небо потемнело от снарядов, мрачно и жутко прорезали воздух трубы легионов, из всех метательных орудий одновременно вылетали каменные ядра, глухо отдавались в горах удары катапульт. На валах работали три обитые железом башни, каждая в 17 метров вышины; в них находились метатели копий, стрелки из лука, пращники, а также и легкие катапульты. Осажденные были беспомощны против этих закованных в броню чудовищ. Под их прикрытием из ходов сообщения выползали страшные, гигантские черепахи, состоящие каждая из ста отборных римских солдат, державших над головой своей щиты так, что они, подобно черепицам, заходили один на другой и способны были укрывавшихся под ними оградить от любых ядер. Бронированные башни работали в точном согласовании с этими черепахами, направляли свои ядра на те места стены, куда продвигались черепахи, так что осажденным приходилось очищать их. Нападавшие уже в пяти пунктах добрались до стены, перебрасывали уже штурмовые мостки. Но в это мгновение, когда римляне не могли стрелять из опасения попасть в своих же солдат, защитники крепости опрокинули на головы штурмующих чаны с кипящим маслом, проникавшим под железную броню, и вылили на мостки густое и скользкое варево из греческих трав, так что нападавшие неудержимо соскальзывали назад.

Наступила ночь, но ярость штурмующих не ослабевала. Глухо в течение всей ночи гремели удары таранов, равномерно работали бронированные башни, метательные машины. Раненые смешно и страшно кубарем скатывались со стен. Слышались крики, стенания и вопли. Таким чудовищно жутким шумом полна была эта ночь, что иудейские военачальники заставляли солдат своих на стенах залеплять уши воском. Иосиф с каким-то почти безумным чувством удовлетворения прислушивался к грохоту. Это был 46-й день от начала осады. Семь раз семь дней удержит он город... Затем придет пятидесятый день, и наступит тишина. Возможно, что это будет тишина смерти. И все же, блаженствуя среди дикого грохота, он предвкушал тишину этого пятидесятого дня и вспоминал слова предания: «Сначала буря и великий грохот, а потом тишина, и в тишине — господь».

В. ШКЛОВСКИЙ

Ода «Вольность»

В 1836 г. Пушкин написал «Памятник».

Пушкин ощущал свое значение в жизни страны очень сильно. В записке, поданной по поводу издания газеты, он говорил:

«Могу сказать, что в последнее пятилетие царствования покойного государя я имел на сословие литераторов гораздо больше влияния, чем министерства, несмотря на неизмеримое неравенство средств».

Это место Пушкин оставил в черновике, но соперничество с властью, чувство своего исторического значения было у поэта очень велико, и это хорошо показал А. М. Горький в своей статье о Пушкине.

В те годы на деньгах была вычеканена колонна.

Александрийская колонна была символом искусства самодержавия и знаком самодержавия.

Пушкин соперничал славой с этим памятником и знал, что его памятник выше.

В черновике Пушкин написал:

И долго буду тем любезен
я народу,
Что звуки новые для песен
я обрел,
Что вслед Радищеву восславил
я свободу
И милосердие воспел.

«Вслед Радищеву» писал Пушкин оду «Вольность», которую он также называл «Свобода».

В последний раз считаясь славой с Александром и с самодержавием вообще, вспомнил Пушкин эту оду.

Текстологическая работа требует своего развития, и развитие идет за счет появления разночтений и изменения смысла чтений.

Вигель в своих воспоминаниях, так описывает создание оды «Вольность»:

«Из людей, которые были старее его, всего чаще посещал Пушкин братьев Тургеневых. Они жили на Фонтанке, прямо против Михайловского замка, что ныне Инженерный, и к ним, то есть к меньшому Николаю, собирались нередко высокоумные молодые вольнодумцы. Кто-то из них, смотря в открытое окно на пустой, тогда забвенью брошенный дворец, шутя предложил Пушкину написать на него стихи. Он по матери происходил от араба, генерала Ганнибала, и гибкостью членов, быстротой телодвижений несколько походил на негров. С этим проворством вдруг вскочил он на большой длинный стол, стоявший перед окном, растянулся на нем, схватил перо и бумагу и со смехом принялся писать. Стихи были хороши, но не превосходны... Окончив, он показал их, и, не знаю почему, назвали их одой на «Свободу». Об этом экспромте скоро забыли, и сомневаюсь, чтоб он много ходил по рукам. Ничего другого в либеральном духе Пушкин не писал еще тогда». (Воспоминания Вигеля, т. III, стр. 84).

Ода Пушкина была записана им при допросе, и на беловом автографе он поставил на ней дату — 1817 г.

Восьмая строфа этой оды особенно знаменита:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.
Читают на твоем челе
Печать проклятия народы,
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрек ты богу на земле.

У Вигеля в воспоминаниях обращает внимание фраза, что об экспромте забыли. Нужно было об'яснять, почему ода 1817 года была обнаружена только в 1820 году.

Об'яснения Вигеля мало удовлетворительны.

Данные переписки А. И. Тургенева с П. А. Вяземским указывают на то, что ода написана в 1819 г.

Пушкин имел основания молодить свою оду, это уменьшало его вину, она оказывалась написанной восемнадцатилетним юношей.

Всегда, когда речь шла об этих стихах, Пушкин оправдывался молодостью.

Традиционно эта строфа всегда воспринималась как обращенная к российскому трону.

Но перед революцией появились другие мнения.

Кто-то в одной строке указал, что это может быть и Наполеон.

На одном из заседаний Общества любителей российского языка и словесности студент Илья Файнберг (было это в марте 1927 г.) прочел о том, что обычное понимание строфы неверно, и речь идет здесь о Наполеоне.

Статья его нигде не была напечатана, но к ней привыкли, тем более, что, очевидно, она была подготовлена представлением о Пушкине как о человеке, который добивается в вопросе о престолонаследии правопорядка, и таким образом в однотомник Пушкина без всякого доказательства было внесено утверждение, что самовластительный злодей — это Наполеон.

В 1824 г. Пушкин записывает свой воображаемый разговор с Александром I:

«Когда б я был царь, то позвал бы Александра Пушкина и сказал ему: «Александр Сергеевич, вы прекрасно сочиняете стихи». Александр Пушкин поклонился бы мне с некоторым скромным замешательством, а я бы продолжал: «Я читал вашу оду «Свобода». Она написана немного сбивчиво, слегка (?) обдумана», а я: «Но тут есть три строфы очень хорошие»... «Я заметил, (вы) старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы. Вижу, что вы можете иметь мнения неосновательные; что вы не уважили правду личную и честь даже в царе». — «Ах, ваше величество, зачем упоминать об этой детской оде?»

Здесь Пушкин устами Александра говорит о «сбивчивости» оды, причем «сбивчивость» — это обвинение, и обвинение политическое.

Александр обвиняет Пушкина в том, что нарушена личная правда и честь в царе.

Пушкин знал цену своей сбивчивости.

Сбивчивость в оде начинается так. В седьмой строфе написано:

Молчит закон — народ молчит,
Падет преступная секира...
И се! — злодейская порфира
На галлах скованных лежит.

К этой строфе Пушкин сделал примечания:

«Наполеонова порфира, замечание для В. Л. Пушкина, моего дяди (родного)».

Пушкинские примечания очень часто ироничны и далеко не всегда уточняют смысл стиха.

Например, к строфе 1-й песни «Евгения Онегина»:

Придет ли час моей свободы?
Пора, Пора! — взываю к ней;
Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей.
Под ризой бурь, с волнами споря,
По вольному распутью моря
Когда ж начну я вольный бег?
Пора покинуть скучный брег
Мне неприязненной стихии
И средь полуденных зыбей,
Под небом Африки моей
Вздыхать о сумрачной России...

Строфа явно говорит о побеге.

А примечание говорит о происхождении Абрама Петровича Ганнибала и изменяет смысл строфы.

Когда злободневность строфы исчезла, Пушкин примечание снял.

И здесь ироническое примечание, говорящее об анекдотическом дяде, имеет целью через легкомысленного сплетника дать цензурный вариант строфы.

Уважаемые пушкинисты пытаются все увидать «на строке» и не учитывают особенностей жанра.

Вот что пишет Пушкин об оде, отвечая Кюхельбекеру:

«Гомер неизмеримо выше Пиндара — не говоря уж об эпосе, ода стоит на низших степенях поэм, — трагедия, комедия, сатира все более ее требуют творчества (fantasie), воображения — гениального знания природы.

Но плана нет в оде и не может быть — единый план Ада есть уже плод высокого гения. Какой план в Олимпийских одах Пиндара? Какой план в «Водопаде», лучшем произведении Державина?»

Эта статья должна была бы быть анализирована подробней, потому что «свобода», подчеркиваемая в ней, может быть связана прямо с пушкинской одой. Но во всяком случае ясно, что искать в пушкинской оде изображение истории по порядку неправильно.

Перейдем к изображению императора в оде.

В поздних стихах Пушкин относится к Александру презрительно.

Возможно возражение: не слишком ли много для Александра быть «ужасом мира, стыдом природы»? Можно ли представить себе, что на его челе «читают проклятие народы»?

Перед нами Александр эпохи Священного Союза, а Наполеон в это время не имеет трона, и трон его ненавидеть нельзя.

Кроме того у Наполеона нет детей, которые бы гибли.

Есть у него один сын, который умер только в 1834 г.

Может быть, строфа снабжена чертами, которые позволяли ее отнести к Наполеону.

Вообще же говоря, образ человека, в ней описанного, с Наполеоном не совпадает.

У Павла же дочери умирали: в 1795 г., в 1801 г., в 1803 г.: дочери Александра умирали в 1800 и 1808 гг.

Если стихотворение написано в 1819 г., то адрес строфы еще более ясен.

В январе 1818 г. умерла любимая сестра Александра, Екатерина Павловна.

Известно было, что эта сестра императора ему не только сестра.

Смерть ее была большим горем для Александра.

Совпадение настолько близкое, что я думаю, что оно может решить вопрос о датировке стихотворения.

В строфе этой может быть дан образ не только Александра, но и Павла.

Пушкин иногда пользовался методом вызывания широких ассоциаций.

Б. В. Томашевский в своем однотомнике дал тот пушкинский текст, который легче всего читается.

Это настоящий Пушкин для чтения.

Выбор вещей Пушкина, порядок этих вещей — все делает издание массовым.

Но в массовом издании нельзя давать дискуссионных примечаний — не потому, что от массового читателя нужно что-нибудь скрывать, а потому, что при краткости комментария все об'яснения приобретают характер догматов.

Столетнюю традицию понимания строфы, которое отзвуками проходит потом через все творчество Пушкина, нельзя списывать со счета, не приводя никаких доказательств.

Я заранее извиняюсь, если у меня в цитатах неверно поставлены кавычки и скобки, теория которых сейчас так хорошо разработана, но новая пушкинианская аксиома совершенно не убедительна.

Она решает в образе Пушкина больше, чем этого хотят комментаторы.

Право решать за Пушкина судьбу его стихов при закрытых дверях в нашей литературе никто не имеет.

Этим об'ясняется резкость моего отношения к комментариям Томашевского.

Советские журналисты в Испании

Перо большевика

Многочисленная армия большевистских журналистов насчитывает немало славных имен. Но среди них на одном из самых первых мест стоит имя Михаила Кольцова.

Он широко известен миллионам читателей в нашей стране и за ее пределами.

Неустанный разоблачитель бюрократизма, приспособленчества, ханжества, подхалимства, лицемерия, тупости и головотяпства, меткий стрелок по классовому врагу, яркий публицист, писатель, доведший политический очерк до степени большого искусства, неутомимый журналист, чутко откликающийся на все важнейшие события международной и внутренней жизни, «газетчик» в лучшем смысле этого слова, умеющий выдвинуть новую идею и развернуть боевую кампанию за ее осуществление, редактор, организатор, летчик, корреспондент, очеркист—таков Михаил Кольцов.

Невозможно перечислить все формы разнообразной деятельности этого человека.

Имя Кольцова неразрывно связано с развитием советской авиации.

Он начал летать еще тогда, когда огромное большинство наших журналистов медленно передвигалось в поездах. Нельзя забыть его очерки об авиации, собранные в книге «Хочу летать». Он рассказал нам, как с летчиком Межераупом на сухопутном самолете он совершил перелет из Севастополя в Анкару через Черное море, о том, как с другим летчиком проделал ряд фигур высшего пилотажа и в том числе мертвую петлю.

Его рассказы об авиации пробудили не в одной тысяче читателей желание летать. Под их влиянием молодежь шла в авиацию, они сыграли огромную роль в сборе средств на постройку целых эскадрилий самолетов.

Очерки Кольцова о различных городах мира составили целую книгу. Города СССР, столицы Европы даны в четких, выпуклых зарисовках, метких характеристиках.

Нельзя забыть страницы, посвященные Будапешту, городу, где кипела венгерская революция.

Москве, Красной площади посвящен в этой книге один из самых волнующих очерков.

Но вот другие, всем известные факты. Кольцов проник в логовище зверя, в гнездо от'явленнейших белогвардейцев и заклеймил их в саркастическом бичующем фельетоне.

Кольцов перед всем миром осмеял белогвардейскую газетку «Возрождение», послав ей письмо, будто бы от имени «измученной большевиками русской женщины», и газетка, обрадовавшись, поместила это письмо, не заметив, что его первые буквы составляли фразу, в которой белогвардейщина была наименована по достоинству в прямых и точных словах.

Кольцов сел за руль такси и несколько дней раз'езжал по Москве, пытливо вглядываясь в своих пассажиров, черпая наблюдения и впечатления из первоисточника.

Кольцов поступил в школу в качестве рядового учителя и дал несколько уроков, знакомясь с постановкой школьного дела и с советской детворой.

Кажется, нет такого вопроса, которым бы он не заинтересовался, нет такого уголка, куда бы он не проник.

Журналист? Да, разумеется. Он постоянно работает в «Правде», в журналах, часть которых он создал и организовал сам. Он пишет по определенным заданиям газеты, пишет днем и ночью, всегда, когда это нужно, не выжидая «вдохновения», не разделяя тем на близкие или далекие ему по характеру творчества. Сегодня та или иная тема важна, она волнует советского читателя, она политически значительна, и Кольцов пишет.

Писатель? Бесспорно. В своих произведениях Кольцов—художник, говорящий с читателем на языке образов, он «инженер человеческих душ», он прочно вошел в художественную литературу.

Но кто он в своем творчестве: лирик, эпик, публицист, сатирик? И то, и другое, и третье, и четвертое.

Взволнованный лиризм сменяется у него подлинным драматизмом, пламенной публицистической тирадой, язвительной сатирой и насмешкой, мягким юмором, и все это связано острой мыслью, политической оценкой, конкретным предложением.

И вот, наконец, Кольцов в Испании, в гуще битвы между революционными бойцами народного фронта и наступающими на них фашистскими бандитами—испанскими, германскими, итальянскими. Каждый день, развертывая «Правду», мы знаем, что найдем в ней корреспонденцию Кольцова, который в осажденном Мадриде неустанно работает, как мужественный полпред советской печати.

Энтузиаст большевистской журналистики, боевой публицист, писатель-большевик, всегда оказывающийся на линии огня, всегда в центре событий, Кольцов служит образцом и примером для всей нашей литературы, для всех газетных работников. Воспитанный «Правдой», он все свои силы отдает советскому читателю, он борется за торжество той великой правды социализма, которая осуществилась на одной шестой земного шара, которая восторжествует по всему земному шару.

Ф. ЛЕВИН



Михаил Кольцов.



Оператор Кармен (справа) в Испании

Письма кинооператора

В самых опасных местах осажденного Мадрида, под обстрелом артиллерии, у об'ятых пламенем рушащихся домов, в самые жаркие минуты на линии огня появляются мужественные советские кинооператоры тт. Кармен и Макасеев. Бесстрашно запечатлевают они на пленку боевые сцены борьбы героического испанского народа с фашистами.

Ниже мы публикуем выдержки из двух писем оператора т. Кармена управляющему трестом Союзкинохроники т. Фельдман.

1

«...Все это время у меня не было просто физической возможности писать. Я не писал ни одного письма домой родным.

Сейчас я пользуюсь случаем: Макасеев приехал на день в Мадрид и отправит из Валенсии это письмо.

Еще полтора месяца тому назад я писал Садовскому, что какой бы оборот ни приняли события, сделаю все зависящее, чтобы оставаться в Мадриде до последней возможности. 5 ноября нам с Макасеевым предложено было выехать в Валенсию. После длинных разговоров удалось достигнуть компромисса — Макасеев вместе с группой товарищей выехал в Валенсию, я остался в Мадриде. Борис снял очерк о Валенсии и сейчас выезжает в Барселону. Он приехал в Мадрид, чтобы совместно со мной выработать план дальнейшей работы.

Кроме того, мы выработали ряд тем, над которыми нужно, не торопясь, поработать. Это темы экономические, географические и бытовые, без которых нельзя приступать к монтажу большого фильма. Всем этим займется в Барселоне Макасеев.

За 15 дней пребывания в Мадриде, после эвакуации правительства, я снял и отправил несколько партий материала. У меня снято: строительство баррикад, паническое бегство женщин и детей из районов Мадрида, занятых мятежниками, уличные бои в Карабанчель Бахо, Каса дель Кампо и, наконец, я снял вещи, которые никогда не были на экране за все время существования кинематографии. Во время бомбардировки Мадрида я снял страшные сцены бегства людей из взорванных, горящих домов, снял Мадрид в огне, трупы женщин и детей.

Два дня мы сравнительно отдыхаем от жутких бомбардировок, от артиллерийского обстрела. Это — затишье перед новым сильным ударом на Мадрид со стороны мятежников.

Если мы здесь уцелеем, то радостна и прекрасна будет наша встреча с друзьями в родной Москве. Сейчас все мысли — о Москве.

Последнюю партию снятого мною в Мадриде материала нужно бросить немедленно на все экраны мира. Это сильнейший обличительный материал против фашизма. Учтите, что я — единственный оператор, который остался в Мадриде. Два американских оператора и один французский бежали.

Обнимаю вас всех.

Р. КАРМЕН.

2

«Я почти уверен, что это письмо не дойдет до вас. Через Радиоцентр передал вам привет из Мадрида.

Сегодня кончилась пленка. Я снял уличный бой в Мадриде, баррикады и т. д., словом, все то, что нужно снимать. Если бы я этого не снял, грош цена была бы мне как хроникеру.

Буду до последнего момента на посту высоко держать знамя советского журналиста. Сейчас весь дом сотрясается от разрывов артиллерийских снарядов. Сволочи бьют тяжелой артиллерией по городу. Вчера снаряд разорвался в десяти шагах от баррикады, за которой я перезаряжал свой аппарат.

Целую, обнимаю вас, всех, всех.

Ваш Р. КАРМЕН».

ГЕННАДИЙ ФИШ

Победа Павленко

Читаешь этот роман — и трудно оторваться от него до тех пор, пока не прочтешь до последней строки. И когда закрываешь книгу, чувствуешь себя обогащенным и взволнованным. Еще не успел продумать всех мыслей, вызванных романом, заново осознать действующих там людей, повторить ситуации но все время полон ощущением победы.

Победы, одержанной в строительстве огромной новой страны на Дальнем Востоке; победы в воспитании талантливых, своеобразных людей нового типа — интернационалистов, до последнего вздоха преданных социалистической родине; победы неизбежной — но не легкой — нашей Красной армии над военными силами дальневосточных интервентов; победы советского писателя, а значит и читателя и всей нашей литературы.

Все дальнейшие мысли помогают понять, почему это первоначальное ощущение превращается в уверенность.

Для того, чтобы написать эту книгу, автор должен был знать очень много — и природу, быт, этнографию Дальнего Востока, и процессы социалистической советской стройки, и стратегические теории, и вопросы войсковой тактики, и научную проблематику, вплоть до промышленности, построенной на эксплоатации океанских водорослей, до плотин изо льда: он должен был изучить жизнь строящихся в тайге городов, пограничных колхозов, и работу партийного руководства — сердца и мозга области. И пусть наряду с тщательно разработанными образами некоторые образы только намечены, — их взаимосвязь, их развитие показаны так, что обогащают, имеют огромное познавательное значение и для читателя, впервые берущего книгу в руки, и для читателя очень и очень квалифицированного.

Читатель воочию видит Дальний Восток начала пятилеток:



П. Павленко

«Все было гигантским здесь, и все самых сильных красок, самого рослого вида, самой крепкой живучести, богатыри и герои растений.

Это были настоящие цветы, как они должны быть.

В день, стряхивающий последние капли с последних, уже тонких и дырявых туч — цветком, храбро прыгнувшим в воздух, проносилась голодная пчела. Медленно урча, как бомбардировщик, и не приземляясь, по ветру обходила она свои поля. Не успевал умолкнуть одинокий сигнал первой разведчицы, как запевал пчелиным гулом весь теплый воздух сопок. Пчела поднималась тучей и уже не умолкала до осени... А между тем, странное дело, меду нигде не было, и черт ее знает, где ютилась пчела и кто был ее хозяином».

Первые три части книги написаны о том, как пчела находила хозяина, вернее, как он заставлял ее работать на себя, как в невероятных трудностях и лишениях люди строили советский Дальневосточный край и тем самым переделывали себя.

Совсем не случайно — вечеринка в первой части, где встретились старые партизаны, начинается восторженным тостом за советскую власть, подхваченным бывшей прачкой, ушедшей партизанить, ставшей затем директором промыслов и алобинового завода — Варвары Хлебниковой. Варвара Хлебникова пришла на эту вечеринку со своей дочкой, рожденной в бою, Ольгой, девушкой неожиданной профессии — океанографом. И уже через несколько лет, в дни, когда идет советско-японская война, начальную фазу которой дает в своем романе Павленко, в дни упорнейших боев на фронте, на открытие нового города, который построен для военнопленных японских солдат ими же самими, в город, названный по имени старейшего японского коммуниста — Сен-Катаяма, прибывает снова Варвара Хлебникова. «Она с юга, из приморской Кореи, вела корейских мужиков с детьми, бегущих от японского гнета...»!

На ночной вечеринке, после торжественного открытия нового города, встретились снова старые партизаны-партийцы, но уже были среди них и японский коммунист Осуда, и раненый глава манчжурских партизан Ван Сюн-тин и китаец Юшань, и вождь корейских партизан Шуан-Шен.

— «Вот сидят рядом безусые и седые, командиры и председатели, подпольщики и рыбаки, и за каждым из них стоят люди, товарищи и ученики. За каждым из них стоит жизнь, какой хватило бы и на десятерых. За каждым из них стоит будущее, какого никогда не знал человек на старой запущенной земле.

— Выпьем за советскую власть!.. Что она из нас сделала! — сказала Варвара... — за советскую власть!»

И всем своим романом Павленко показывает, что сделала советская власть из этих людей и из этого края. И в этом показе у него принимают участие даже и эпиграфы, идущие, как музыкальная тема, в нарастании — кресчендо.

В части первой — глава май 1932 г. эпиграф: «Самолет шел из Москвы на Восток»...

Июнь — «Два самолета шли из Москвы на Восток».

Часть вторая, 1933 г.

Март.

«На восток прошло сто самолетов».

И к началу четвертой части, действие которой происходит в марте 193.. года, — года нападения Японии на СССР, читатель уже вместе с героями романа видит построенный и все растущий отлично защищенный край.

Так мастерство писателя заставляет максимально работать и эпиграфы.

Тема романа: непрерывный творческий рост индивидуальностей и племен Советского Союза, готовых в любой момент сокрушительно защищать право и возможность своего творческого развития...

И это развитие происходит не само по себе, а при максимальном напряжении всех сил народа, руководимого коммунистической партией, отдельных разнообразных представителей которой на сегодняшнем этапе Павленко удалось показать во всей их подлинности.

И для всего этого самому ему пришлось проделать огромную работу — и полевую, и лабораторную, и кабинетную — и результатом этой большой работы и является об'ективно-познавательная ценность книги.

Но мы в начале сказали, что, прочтя эту книгу, читатель чувствует себя не только обогащенным, но и взволнованным.

Последнюю часть читаешь уже как боевую сводку с фронта военных действий и в реальность ее, этой фантастической части романа (так подвел нас к ней автор) веришь, пожалуй, не меньше, чем реальности остальных.

И слова Броницкого волнуют своей близостью.

«— Вот и опять молодость, опять. Ах, да, вы не переживали гражданской войны... Это было счастье, Ольга Ованесовна... Все чувства, все поступки сверялись на слух с тем, что происходило на фронте. Человек делал шаг и думал: а что там, а как там?»...

И волнение, испытанное при чтении романа, как-то перекликается с ощущением, выраженным в словах Броницкого.

В этом огромное мобилизующее значение романа Павленко, лирические отступления которого являются не отступлениями, а настоящей, все время подспудно звучащей темой.

Это книга больших чувств, настоящих страстей и сильных характеров, данных автором в процессе роста и становления.

Сцена появления в колхозном сарае, где стоят столы, накрытые для гостей-манчжурских партизан, их командира Ю, единственного уцелевшего, его неистовая, взволнованная речь-заклинание и таинственное исчезновение, — эта сцена по напряжению и трагедийности принадлежит к лучшим сценам советской литературы.

И когда видишь, как создаются эти характеры, убедительным выглядит и поведение людей в час максимальнейшего испытания — атаки сухопутной, воздушной и морской — со стороны японцев.

Действие происходит во Владивостоке, Харбине, Комсомольске, Москве, рыбопромышленном поселке, в тайге, в Шанхае, в Хабаровске, в пограничном колхозе, и в укрепленном районе, на подводной лодке, в Токио, на аэроплане. Этот перечень, однако, не исчерпывающ.

Тот момент, когда в роман включается имя, все время незримо присутствующее, до тех пор неназываемое, имя товарища Сталина, является одним из самых волнующих моментов романа.

«И в это время заговорил Сталин. Слова его вошли в пограничный бой, мешаясь с огнем и грохотом снарядов, будя еще не проснувшиеся колхозы на севере и заставляя плакать от радости мужества дехкан в оазисах на Аму-Дарье.

Голос Сталина был в самом пекле боя. Радиорупор у разбитой снарядами хаты Василия Лузы, простреленной пулями, сражался долго. Сталин говорил с бойцами в подземных казематах и с летчиками в вышине... Раненые на перевязочных пунктах приходили в сознание под негромкий и душевный голос этот. Это был голос нашей родины, простой и ясный, и бесконечно честный, и безгранично добрый, отечески неторопливый сталинский голос».

Разумеется, для того, чтобы подать по-настоящему читателю всю эту грандиозную тему, развернуть всю эту огромную панораму, какую развернул перед читателем Павленко, нужно было прибегнуть к новым приемам, новым изобразительным средствам, большому творческому и производственному риску.

Автор пошел на этот риск и победил; он отбросил каноны семейного романа и романа биографического (так еще давящих на многих наших литераторов). Он пошел не от жанра к материалу, а от материалов изученной им не в кабинетах живой жизни; пошел по пути создания новой формы, новаторство которой сразу не всеми ощутимо.

Сюда привлечены и приемы очерка, и приемы многолинейного романа типа дос-пассосского; но если там отдельные линии так и не соединяются и идут до конца параллельно, лишь изредка пересекаясь, и тем самым создается впечатление разорванности, непроясненности, излишней запутанности, — то здесь, у Павленко, параллельность рядов, и даже ряд, казалось бы, необязательных эпизодов, служит одному и тому же развертыванию одной генеральной темы, одной многообразно проявляющейся идее, и потому, несмотря на то, что отдельные герои иногда только называются и не до конца индивидуализированы, создается ощущение цельности, ясности, высокого жизненного правдоподобия.

И этот роман в целом является не только, как у нас пишут, залогом, «обещанием» или «одним из лучших произведений истекшего года», нет, — это победа и движение всей советской литературы вперед, это принципиально новое произведение, это еще одна победа рождающегося большого стиля социалистического реализма.

Но и как победа над японской агрессией и освоение Дальнего Востока, она произошла с рядом потерь и жертв.

Так, например, нам кажется необязательным в романе похищение Лузы и его пребывание за рубежом. Оно ничего не прибавляет ни к характеристике действия, ни к героям. Показ партизанского движения Манчжурии и Кореи не требует этого похищения. В то время как другие острые и драматические ситуации романа, несмотря на их исключительность, убеждающе правдоподобны, это похищение выглядит взятым из приключенческой литературы.

Некоторая суетливость слишком частых переездов действующих лиц есть и в других главах. Также наряду с наблюдательностью и тонким слухом (иногда кажется, что автор подслушал отдельные фразы из будущего), как, например:

«Отдохнули и хватит, — повторял старый рабочий, — надо, наконец, этот беспорядок кончить».

Он имел в виду пять шестых человечества, когда говорил о «беспорядке».

Наряду с оборотами, которые могут стать народными, как:

«Чтобы нас победить, надо уничтожить все человечество» или: «В великих делах нет специальности» — встречаются небрежности в стиле. Впрочем, все это легко исправимо при более тщательной авторской редактуре.

Но это все детали отделки фасада нового, интереснейшего произведения, утверждающего, если позволено будет так сказать, наряду с романом биографии, романом семьи, — роман — товарищества, роман творческой дружбы людей.

По поводу этой волнующей книги хочется сказать еще одно — настоящее произведение социалистического реализма не может быть произведением одной узкой темы. Иные уже спешат отнести «На Востоке» к книгам оборонной тематики. В какой-то степени они правы, это — действительно мобилизующее произведение, духопод'емное, но это же и произведение боевого интернационализма, это же произведение о социалистическом строительстве нашей родины, это же и произведение о новых людях, новых сильных характерах, которым есть за что и уже есть чем драться.

Это неразрывный комплекс тем и идей, и поэтому роман так волнует и мобилизует.

Это роман подлинного социального оптимизма, реально оценивающего стоящие на пути трудности и утверждающего, что японские империалисты будут биты.

Возможно, война с японским империализмом начнется иначе и будет разворачиваться не так, как показана она в романе Павленко, но люди, которые живут и действуют в романе, которым страна доверила оборону, — мы в это верим и убеждаемся, — такие люди разгромят напавшего врага при всяких обстоятельствах и условиях.

1, 2, 3 части романа Павленко «На Востоке» напечатаны в № 7 «Знамя» за 1936 г. 4 и 5 печатаются в № 12 «Знамя».

Арт. Харадзе в роли Марихи в опере «Абесалом и Этери». (Тбилисский государственный театр оперы и балета)

Книги

Стихи о деревне

Это не сборник об'единенных по хронологическому признаку стихотворений, а **книга стихов**, тематически единая от первой до последней строки. Все пятьдесят стихотворений воспринимаются не как отдельные этюды, а как большая картина, как поэма о нашей колхозной деревне. Здесь — лирические рассказы, песни, пейзажи, стихи, разнообразные по жанру, показывающие «мастеров земли», их будни, их думы и дела.

Борьба с кулачеством, начало зажиточной жизни и рождение новых человеческих отношений — все это в стихах М. Исаковского показано с большой выразительностью.

[illegible]
вереты
Они покорили трудом терпеливым,
И врезалось поле в глухие [illegible]
Ликующим желтым заливом.

Пред ними легли молодые луга,
Широкие зори встречая,
И свежего сена крутые стога
Душистей цейлонского чая.

. . . .

И ветер уносит обрывки речей,
И стынут беседы простые,
И кажется так — от вечерних
лучей,
Что руки у них золотые.
(«Мастер земли»).

Наиболее интересным является в книге отдел «Песни». Это песни, использующие богатство народного языка, простые и певучие и вместе с тем поэтически углубленные в той мере, в какой привнесение «книжной» поэзии уместно в песне. Но не в этих проявлениях поэтического вкуса Исаковского значение этого отдела. Его значение в том, что поэт показывает новые, яркие и волнующие чувства колхозной молодежи, рожденные нашим временем:

В том краю, откуда всходят зори,
Где обманчив по ночам покой,
Он стоит с товарищем в дозоре
Над Амуром — быстрою рекой.

Он стоит и каждый кустик
слышит,
Видит каждый камень впереди,
Ничего особого не пишет,
Только пишет: Люба, подожди.
Люба ждет назначенного срока,
Выйдет в поле, песню запоет.

. . . .

Ой, напрасно ходят к ней ребята,
Ой, напрасно топчут сапоги.
(«Любушка»).

Эти новые чувства молодежи, у которой «мысли дерзкие», которой снятся «поезда курьерские», врываясь в старинные мотивы русской народной песни о «разлуке» и связанной с ней «тоске-кручинушке», перестраивают эти песни и насыщают их мотивами большого социального смысла: горения, преданности, радости во имя любви к народу и родине, когда даже разлука с любимым часто осмысленней и глубже близости.

Нельзя сказать, что Исаковский показал эти чувства полно и исчерпывающе. Вернее, он их только начинает раскрывать в своих стихах. Много го он еще вовсе не затронул, хотя бы такой темы, как стремление лучших людей нашей деревни каждый день, каждый год **быть большими и лучшими, чем они есть**, стремление к самоусовершенствованию, к познанию жизни во всем ее многообразии. Ради осуществления этого люди часто жертвуют другими, меньшими радостями и выходят победителями, растут и завоевывают своими поступками славные имена передовиков. Разве биографии пятисотниц, трактористов, комбайнеров, льноводов и хлопководов нашей страны, биографии знатных людей колхозного села не богаты такого рода мотивами, и может ли поэт, знающий и любящий деревню, пройти мимо них? Человек нашего времени мечтает стать большим, чем он есть. Он не успокаивается на достигнутом. Его часто не удовлетворяет только то, что он узнает в рамках своей профессии. Его «дерзкие мысли» заглядывают во все уголки жизни, во все подробности труда, учебы, культурного отдыха. В этом — новое, и хотелось бы, чтоб Исаковский в дальнейшем это новое показал.

Ранние стихи, собранные в отделе «Провода в соломе», менее удачны, чем остальные. Здесь выявлены недостатки поэтической манеры Исаковского — несколько замедленный ритм, растянутость в развитии темы, словарь, свойственный скорее крестьянствующим поэтам, чем Исаковскому: «огни рябины», «огонь московских кумачей», «грусть, широкая, как небо» и т. д. Но надо отметить, что это стихи десятилетней давности, стихи же последних лет говорят о том, что простота, беспретенциозность, работа на хорошо знакомом материале и подлинный лиризм могут по-настоящему увлечь читателя.

М. РУДЕРМАН

* **М. Исаковский. Избранные стихи.** «Художественная литература», 1936. Редактор В. Казин.

А. АЛЬШВАНГ

Два спектакля грузинского оперного театра

«Даиси» и «Дареджан Цбиери»*

Вся наша пресса с необыкновенной теплотой отмечает важнейшее событие московской художественной жизни — спектакли тбилисского оперного театра. Воздействие этого искусства столь сильно и непосредственно, что московский зритель, в большинстве незнакомый с грузинским языком, не может не увлечься гармоническим зрелищем и прекрасной народной музыкой. Благодаря выдающимся художественным достоинствам грузинского оперно-театрального искусства до слушателя легко доходит содержание «Даиси» и «Дареджан Цбиери».

Красивые стройные люди — представители сильного народа — повествуют жестами и пением об историческом прошлом грузинского народа. Героизм и народность слиты неразрывно.

Малхаз («Даиси») и Гоча («Дареджан») — подлинно народные герои. Они олицетворяют борющуюся массу. При всем различии их ролей — они оба готовы отдать жизнь за освобождение родины. Малхаз гибнет от руки потерявшего гражданскую совесть соперника, рассматривающего сосватанную за него против ее воли Маро, как свою собственность. Маро любит Малхаза, которого считает безвестно пропавшим. Малхаз неожиданно возвращается, и девушка всем сердцем отдается любимому. Киазо преследует влюбленных и, в момент военной опасности для родины, когда вся страна поднимается против поработителей, он забывает о своем гражданском долге и, несмотря на мольбы несчастной Маро, поднимает руку на Малхаза.

Боевые знамена покрывают тело убитого, девушки и женщины в знак траура распускают свои длинные косы. Народ заклеймил позором Киазо — убийцу, мещанина, забывшего о родине в минуту тяжелых испытаний.

Таков сюжет оперы З. Палиашвили «Даиси». Огромным достоинством «Даиси» является то, что в течение всего спектакля ощущается присутствие народа с его песнями, праздничными плясками, военным маршем и траурными напевами. Народ наполняет собою все — он поощряет любовь Малхаза и Маро и клеймит позором Киазо. Он по первому зову встает, как один человек, на защиту своей прекрасной родины.

Та же идея — требование свободы народа — лежит в основе другой оперы — «Дареджан Цбиери» М. Баланчивадзе. Народная масса не выступает тут непосредственно, как активная действующая сила. Ее представляет вдохновенный поэт Гоча, поборник прав народа. Коварная Дареджан, развратная царица, разоряющая страну по указке реакционного духовенства при полном бездействии слабого и безвольного царя, представляет страшную разрушительную силу, угнетающую бесправный народ. Гоча призывает к убийству Дареджан и возглавляет заговор приближенную царицы Цару и ее жениха Нико, который должен убить царицу во время сна. Царица любит поэта Гоча; он резко отвергает ее признание, гневно обвиняя Дареджан в народных бедствиях. Взбешенная царица велит схватить поэта; ему грозит смертная казнь. Убийство царицы не удается, так как Нико в решительный момент сражен красотой Дареджан. Заговор раскрыт, Цира схвачена, ее ждет ослепление. Царь предлагает Гоче путь к спасению, но гордый поэт с презрением отвергает царскую милость, предпочитая смерть позорной жизни. Дареджан, полубезумная, прибегает к царю, признается в том, что она оклеветала Гоча, рассказывает о своих чудовищных преступлениях перед народом и о своих изменах мужу и принимает яд.

Казалось бы, раскаяние жестокой царицы выглядит в конце народнореволюционной оперы несколько искусственно, неправдоподобно. Но делается, если вспомнить, что царица признается в своих злодеяниях, будучи не в силах подавить народную любовь, ибо Гоча — это совесть и честь грузинского народа. В его лице народ торжествует над царем.

Прекрасная героическая возвышенная идея обоих сюжетов не могла не вдохновить грузинских композиторов — З. Палиашвили и М. Баланчивадзе. Палиашвили умер в 1933 г. в возрасте 61 года; 75-летний Мелитон Баланчивадзе, до сих пор полный бодрости, неустанно работает в области национальной музыкальной культуры. Эти патриархи грузинской музыки собрали огромное количество народных песен и широко воспользовались для своих опер грузинскими напевами и плясками. Обе оперы пронизаны подлинными народными мелодиями, исполняемыми в городах и селах Грузии. Получившие образование в России, оба композитора, по правильному единодушному мнению нашей критики, восприняли тот характер обработки грузинских народных напевов, который был свойственен композиторам «новой русской школы» («могучей кучки»). Не трудно проследить влияние опер Римского-Корсакова и «Князя Игоря» Бородина. Это влияние нужно рассматривать как безусловно положительное. Лучшие русские люди с величайшим интересом относились к народам Кавказа, и работу наших лучших композиторов над народной музыкой Востока не следует недооценивать.

Через «могучую кучку» на Кавказ проникает европейская музыкальная культура. В этом смысле музыка Палиашвили и Баланчивадзе, несмотря на отдельные неровности, вливается особой национальной струей в общий поток передового мирового оперного творчества.

Грузинские спектакли наредкость синтетичны, их неторопливый, мягкий и вместе с тем четкий ритм проявляется в каждом движении и жесте актера, в каждой песне, в каждом танце. Танцы изумительны, несравненны. Я думаю, что неправы те, кто оценивает грузинские танцы с точки зрения подчеркнутой «темпераментности». Если под темпераментом понимать бесшабашное топтанье, которым ознаменовано обычное эстрадное исполнение лезгинки, то с этим «темпераментом» подлинные грузинские танцы не имеют ничего общего. Напротив, этим танцам свойственна высшая мера сдержанности, и буйная сила заключена в стальную броню ритма.

Танцы девушек, одетых в костюмы неярких, почти блеклых тонов, поражают стройностью и единством. Даже военные пляски с карабинами не представляют ничего грубого, вызывающего. Всюду спокойное сознание силы и громадное чувство собственного достоинства.

Таковы танцы, такова вся вообще постановка Тбилисского оперного театра. Строгое чувство меры и художественный такт отличают спектакль в целом и каждую его деталь. Несравненный ритм спектакля, изумное соответствие музыки, красок и движения не могут оставить равнодушными зрителей и слушателей, ценящих искусство и подлинную народность.

Тбилисский театр показал образ дорогого нам братского народа, героичного и доброго, глубоко эмоционального и свободолюбивого — ныне освобожденного социалистической революцией свободного народа солнечной Грузии.

Слева — арт. Накашидзе в роли Маро в опере «Даиси», справа—арт. Кутатели в опере «Абесалом и Этери» (Тбилисский государственный театр оперы и балета)



Арт. балета Т. Чабукиани в опере «Абесалом и Этери». (Тбилисский государственный театр оперы и балета).

Книги

Подделка

Книга частушек колхозных деревень хорошо издана Гослитиздатом. Ее внешний вид располагает к себе читателя и позволяет надеяться, что заботливость редакции не ограничилась только старательным оформлением. Но надежда эта исчезает при чтении первых же страниц сборника.

Составитель сборника — Артем Веселый в предисловии заявляет, что отбор частушек «был произведен суровый». Но это заявление не подтверждается даже при беглом чтении сборника частушек. Здесь и политические срывы, и вульгаризаторское опошление народного творчества.

В первые годы коллективизации кулачество, используя частушки для своей агитации, создавало антиколхозные частушки. Ряд таких частушек Артем Веселый приписывает колхозной деревне.

Особенное возмущение вызывают частушки о Красной армии. Старые рекрутские частушки Артем Веселый выдает за современные; в результате получается поклеп на советскую молодежь, для которой попасть в ряды Красной армии — счастье и гордость.

Даже в частушках, отражающих подлинное отношение к службе в Красной армии, попадаются нелепые строфы, где воспевается глупое молодечество:

«В Красну армию пойду,
Головку не повешу» —
«Из винтовки постреляю,
Сам себя потешу».

Может быть и существуют такие частушки, но разве они характерны для Красной армии, разве следовало отбирать такие надуманные и лживые частушки?

Более благополучны отделы «Любовь, лирика» и «Разное». Но и эти отделы богаты перепевами старой хулиганской частушки. Например:

Перестань-ка ты, Федот,
Попусту таскаться.
Коли хочешь ты малины,
Надо расписаться.

Такого рода частушек в сборнике не мало.

Из материалов сборника мы можем узнать любопытные вещи. Например, утверждается, что «Венера в небе вспыхивает оловянной миской», что «звезда задирает ножки кверху» и т. д. и т. п. Художественность и народность таких образов более чем сомнительны.

*

Многие частушки очень слабы по форме. Например, обильно представлены рифмующиеся имена. Они повторяются и воспроизводят частушечные опыты фальсификаторов народного творчества, о которых с полным правом пишет сам же Артем Веселый в предисловии к сборнику: «Вместо того чтобы записывать из уст народа подлинную частушку, они «сочиняют» свою собственную... мутным потоком подобной халтуры пытаясь подменить настоящую народную частушку».

Именно из мутного потока халтуры досужих сочинителей родились рифмы Акима с Ким'ом, кулак Пахом с «верхом», Агафона с патефоном, Лизаветы с сельсоветом, а Ивана с диваном:

Что за чудо, что за диво, —
Говорит Петров Иван, —
На бригадном нашем стане
Мягкий завелся диван.

Совершенно очевидно, что в сборник частично вошли частушки «унылые, монотонные, серые, переслащенные», против которых возражает сам Артем Веселый в предисловии, но, к сожалению, этих «серых, унылых и переслащенных» частушек в сборнике слишком много.

Творчество халтурщиков, с которыми Артем Веселый об'явил борьбу в предисловии, в книге представлено богато.

А. Веселый, отбирая частушки для сборника, брал случайные тексты, вовсе не считаясь с творчеством мастеров частушечного искусства.

Полное игнорирование мастерства в частушечном творчестве подчеркнуто отсутствием «паспортов». Совершенно неизвестно, где и кто пел частушки, напечатанные в сборнике.

Ошибки сборника «Частушки колхозных деревень» слишком очевидны.

Ценный материал сборника обильно сдобрен халтурной подделкой, подчас играющей наруку классовому врагу.

Редактор И. Трусов допустил ошибку, подписав к печати неотредактированный по-настоящему сборник.

Гослитиздат должен с особым вниманием относиться к тем книгам, которые аттестуются издательством как народное творчество.

В. ЧИЧЕРОВ

Артем Веселый. Частушки колхозных деревень. М. Гослитиздат. 1936 г. Редактор И. Трусов. Художник А. П. Радищев. Тираж 10.000. Ц. 3 р. 30 к. Переплет 1 р. 25 к.

К. ВЛАДИМИРОВ

В. Ф. Асмус и его иллюзии

Последовательная борьба против формализма и натурализма предполагает не только критику отдельных произведений, но и разоблачение теоретических корней этих антиреалистических течений. Возможно, что с такой именно целью и были написаны В. Ф. Асмусом статьи «Теоретические корни формализма» и «Натурализм как теория и как искусство», напечатанные в газете «Советское искусство» [1].

Но несмотря на попытки т. Асмуса критиковать в этих статьях формализм и натурализм, теоретические позиции самого автора настолько противоречат его благим намерениям, что сплошь и рядом приводят его к противоположным результатам.

В чем усматривает т. Асмус теоретические корни формализма?

Формалистические заблуждения,— пишет т. Асмус,— основаны,—«если брать **теоретическую** сторону вопроса,— на неправильном об'яснении одного... факта»: когда художник работает над **выражением** своих мыслей и чувств, то в искусстве «происходит нечто вроде того, что ... происходит в сфере языка»: для нового сообщения приходится прибегать к уже существующим средствам языка и отчасти вырабатывать новые. И «в результате этого частичного несоответствия между **новыми** задачами и **старыми** средствами их разрешения начинается борьба, работа, творчество в сфере самого выражения». Художнику при этом может показаться, что эта борьба есть самодовлеющий, автономный закон развития искусства. Вот в этой-то иллюзии об автономности борьбы старых и новых «способов выражения» и заключаются, по мнению т. Асмуса, **теоретические** корни формализма.

Так ли это? Нет. Во всем этом длинном рассуждении вопрос о теоретических корнях формализма не только не разрешен, но даже не поставлен. Он попросту подменен банальными рассуждениями о борьбе «новых» и «старых» «средств выражения». Такая подмена не случайна, она целиком обусловлена идеалистической и формалистической позицией т. Асмуса, упорно не желающего в своей статье рассматривать искусство как особый вид художественного **познания** мира, как специфическое **отражение** действительности в образной форме. Поэтому т. Асмус подменяет незыблемую основу марксистской эстетики и социалистического реализма — теорию отражения — суб'ективно идеалистической теорией **выражения**, излюбленной новейшими буржуазными эстетиками.

Одна из решающих граней, резко отделяющих реалистическое искусство и теорию от формалистических, заключается в различном понимании художественной формы. Есть ли художественная форма, «категория чисто суб'ективная, зависящая только от воли художника, либо художественная форма как своеобразная категория человеческого мышления,— «не пособие человека, а выражение закономерности и природы и человека» [2].

И, в зависимости от этого, можно ли определять «художественную форму как «способ выражения», который художник «подыскивает» для своих идей по собственному усмотрению, или надо признать, что художественная форма так же обусловлена действительностью, как и идея художника?

Ответы на этот вопрос у формалистов и реалистов прямо противоположны. Первые — скрыто или явно — всегда отстаивают суб'ективность художественной формы, вторые — ее об'ективность, об'ясняя особенности формы особенностями отображаемого содержания.

Позицию т. Асмуса в этой борьбе определить нетрудно, она целиком сводится к формалистическому суб'ективизму: «Когда художник,— пишет Асмус,— начинает работать над выражением своих мыслей, чувств и впечатлений..., то способ этого выражения... называют формой»—... «художник, у которого есть что сказать, начинает подыскивать нужные ему средства для высказывания».

«Форма — итог борьбы художника за наибольшую точность, верность, искренность, правдивость выражения» и т. д.

Но это уже не только ошибка в понимании художественной формы. Различие, резко отделяющее реализм от формализма в понимании художественной формы, при ближайшем рассмотрении оказывается различием реалистического и формалистического понимания содержания искусства.

В чем видит т. Асмус содержание искусства? «Если форма есть «способ выражения», то содержание — это то, что выражает художник, а выражает он, по мнению т. Асмуса, свое «отношение» к действительности».

Пусть читатель не обманывается подкупающим словом «действительность» — она в теории т. Асмуса является неким анонимом, который нужен лишь для того, чтобы художнику было куда адресовать свои оригинальные «отношения». А что именно последние являются главным содержанием искусства, по мнению т. Асмуса, видно из той заботливости, с которой он неустанно подчеркивает «неповторимость», «самобытность», «оригинальность» и «необычайность» этих отношений, создающих столь любезный сердцу т. Асмуса «невиданный в искусстве жест». «Предшествовавшие и современные художники выражали свое, им одним свойственное отношение к жизни...» «Как бы ни было оригинально отношение художника к действительности.— отношение это ему предстоит выразить средствами искусства» и т. д.

Чтобы избежать трюкачества, нужно, оказывается, только одно: «необычайность выражения» должна быть «затребована новизной, необычайностью самой задачи, т. е. выражаемого и внушаемого художником отношения к действительности». Это уже прямая апология какого угодно трюкачества и формализма, так как любой формалист прежде всего кричит о «новизне» своего «отношения к действительности».

А если, например, само-то отношение художника-формалиста к жизни насквозь вздорное, растущее из ложного, искаженного представления о действительности? Это не имеет никакого значения в свете требований В. Ф. Асмуса. Лишь бы только это «отношение» было «верно» выражено. Тов. Асмус и здесь не может выйти из рамок суб'ективизма и забывает азбучную истину, что верность мысли определяется тем, насколько верно она отражает об'ективную реальность, а не тем, насколько точно она «выражает» суб'ективное «отношение» художника.

Соединим вместе разбросанные в статье т. Асмуса признаки, которые он противопоставляет формализму, и проверим их на практике. Попробуем применить их к какому-нибудь от'явленному формалистическому произведению и посмотрим, что получится. Одной из своеобразных «вершин» абсурдного трюкачества в живописи является нашумевший в свое время «Черный квадрат», нарисованный художником Казимиром Малевичем.

«Черный квадрат» есть, несомненно, «выражение» «мыслей, чувств и впечатлений» Малевича, «порожденных в нем жизнью, его участием (или неучастием) в ней»,— в данном случае — «неучастием». Мысли Малевича «подлинно современны»: «мера определения современности искусств — экономия. Квадрат — совершенство экономии»,—пишет Малевич в своем «Манифесте супрематизма». «Черный квадрат»—продукт весьма «оригинального отношения к действительности», и Малевич вправе заявить, что создал «еще никем неиспробованные» способы выражения. «Форма — итог борьбы за наибольшую точность, верность, искренность, правдивость выражения» — и это все подходит к «Черному квадрату», ибо у нас нет никаких оснований подозревать К. Малевича в неискренности, неправдивости, например, в том, что он в душе мечтал нарисовать желтый круг, а нарисовал черный квадрат. Напротив, черный квадрат довольно верно, точно передает замысел художника, и нам остается, руководствуясь указаниями т. Асмуса, признать высокое «мастерство» Малевича, поскольку он добился «соответствия между тем, что он хотел сказать, и тем, что им действительно сказано». Наконец, нет никакого сомнения, что черный квадрат — «еще невиданный в искусстве жест художника»,—действительно, до Малевича таких «жестов» никто не видел. Поэтому «черный квадрат» есть «исходная точка вполне самобытной, самим художником создаваемой традиции». Остается последнее средство: испытание на трюкачество. Но и его «шедевр» Малевича легко выдерживает, так как мы положительно не можем утверждать, что в «Черном квадрате» необычайность выражения не затребована новизной, необычайностью самой задачи, т. е. выражаемого и внушаемого художником отношения к действительности». Напротив, «Черный квадрат» был своего рода программной декларацией супрематизма, подкрепленной многочисленными «теоретическими» доводами и, следовательно, «необычайность» черно-квадратного выражения была «затребована новизной задачи» супрематистического отношения к действительности».

Поскольку «новизна» «Черного квадрата» несомненна, а трюкачества в нем с помощью принципов т. Асмуса обнаружить не удалось, нам остается признать «Черный квадрат» «подлинным новаторством» и позаимствовать у т. Асмуса соответствующий лексикон, чтобы оценить по достоинству «необычайную, непривычную, незнакомую, но необходимую, из глубины большой мысли и большого чувства рожденную новую интонацию, новый жест (дался т. Асмусу этот жест!—**К. В.**), новый ритм дыхания (!), новую походку (!) подлинного искателя художественной правды». Испытание Малевичем обнаружило всю практическую ценность критериев против формализма, выдвинутых т. Асмусом: под ними с удовольствием подпишутся любые формалисты.

Вторая статья т. Асмуса заканчивается бодрым призывом «бороться с натурализмом и разоблачать его иллюзии». Но первые же строки статьи показывают всю двусмысленность этого призыва. Основной аргумент, выдвигаемый т. Асмусом против натурализма, есть глубокомысленно-философское сомнение в том, действительно ли существует натурализм. «Одной из... иллюзий,— пишет т. Асмус,— является иллюзия некоторых художников, полагающих, будто возможно натуралистическое искусство»... «нет и не может быть натуралистического искусства».

На чем же основано такое смелое утверждение? Конечно, на обобщении большого фактического материала и, прежде всего, на анализе практики советского искусства? Нет, это было бы слишком эмпирично. Вывод целиком основан на анализе **понятия** «натурализм».

Натурализм — «невозможное и немыслимое понятие, в самом себе заключающее противоречие, которое его разрушает». «Суть натурализма — в **требовании**, чтобы искусство изображало свой предмет «так, как он есть», и в утверждении, будто такое изображение **возможно**. С этим тезисом стоит и вместе с ним падает все здание натуралистической эстетики». «Раз тезис натурализма сформулирован точно,— пишет т. Асмус, — нетрудно обнаружить его ошибочность. Произведение искусства, будучи отображением действительности, не есть **непосредственно** сама эта действительность, но лишь ее идеологическое воспроизведение». «Наивное отождествление образов искусства непосредственно с самой жизнью приводит натурализм либо к... утилитаризму и конструктивизму» (делание вещей), «либо к... мистицизму и идеализму» (удвоение действительности в искусстве). Действительно, эта непоследовательность и внутренняя противоречивость, отмеченные т. Асмусом, содержатся в теоретической доктрине натурализма. Конечно, нелепо отождествлять факты действительности с их отражением в сознании людей. Но что из этого следует? Только то, что эти несостоятельные призывы натурализма изображать «жизнь как она есть», прикрывают на деле отход искусства от реальности, искажение жизни.

И суть вопроса заключается вовсе не в том, чтобы на радостях об'явить натурализм в искусстве «несуществующим», «иллюзией» и т. д., а в том, чтобы показать, каким образом эта ложная предпосылка, возникшая как теоретическое оправдание отказа буржуазного искусства второй половины XIX века от лучших традиций классиков реализма, продолжает еще влиять на практику советских художников-натуралистов и, больше того, поддерживает в них иллюзию, будто их натуралистические картины и есть... подлинный социалистический реализм.

Именно здесь обнаруживается основной порок статей т. Асмуса, их схоластическая оторванность от жизни, их идеализм. Как только понадобилось перейти от критики **понятия** натурализма к критике **самого** натурализма, Асмус смог лишь указать на связь натурализма с конструктивизмом и даже с мистикой Вячеслава Иванова. Но разве в этом заключается типичное проявление натурализма в советском искусстве? Разве, например, для картин Бродского, Кацмана, Богородского и др. характерна мистика или конструктивизм?

Зачем же понадобилось т. Асмусу отрицать существование натуралистического искусства?

Может быть, т. Асмус хотел выразить лишь ту мысль, что натурализм враждебен подлинному искусству и в этом смысле является в какой-то мере уже «не искусством», что сами слова «искусство» и «натурализм» несовместимы? Но тогда «формализм» и «искусство» тоже несовместимы. Делать из такого столкновения понятий выводы о том, что у нас **не существует** натуралистического и формалистического искусства, это значит заниматься не теорией, а схоластической игрой в словечки. Вопрос стоит так: существует ли наряду с произвольным, откровенным, формалистическим искажением действительности другое, менее откровенное, сохраняющее **видимость** сходства с жизнью, но также **антиреалистическое** искажение действительности? Если такое направление в искусстве существует, то в эстетике должен быть специальный термин для обозначения этого направления. До сих пор таким термином было слово «натурализм». Никакого иного термина т. Асмус не предлагает, а «раз'ясняет», что натурализм — это не факт, а... иллюзия.

Больше того, по мнению т. Асмуса, художники, если они даже сознательно захотят быть натуралистами, никогда не смогут этого достигнуть: «... существуют художники, желающие быть натуралистами и воображающие, будто это им удается, но нет и не может быть натуралистического искусства».

Надо буквально не иметь никакого представления о недостатках советских художников, чтобы написать такие строки. Как раз наоборот! У нас встречаются художники, вовсе не желающие признать себя натуралистами (хотя целиком находятся в плену натуралистических методов) и воображающие, будто та унылая, скучная натуралистическая продукция, которая им «удается», и есть подлинный социалистический реализм.

Вместо того, чтобы раз'яснить таким художникам всю неосновательность их притязаний, раз'яснить зрителям различие между натурализмом и тем глубоким отражением действительности, которое присуще классикам подлинного реализма, т. Асмус смазывает это различие и тем самым оправдывает притязания натуралистов: «Там, где «натурализм» не есть слово, ошибочно применяемое для обозначения того, что следовало бы называть реализмом, «натурализм» неосуществим как искусство». Иными словами, если натурализм осуществим, то... его следовало бы называть реализмом! Это утверждение по существу **отождествляет** натурализм с реализмом и — хотел того т. Асмус или не хотел — отрицает глубокое принципиальное различие подлинного реализма от псевдореалистической фальсификации. Под этим тезисом т. Асмуса с радостью подпишется всякий натуралист.

Тов. Асмус, рассуждая о корнях натурализма и формализма, склонен многое об'яснить иллюзиями. Иллюзии, действительно, занимают немалое место в деятельности некоторых людей. Живой пример тому — статьи самого т. Асмуса, теоретические корни которых связаны с иллюзией, будто можно методом метафизики и идеализма бороться за реалистическое искусство. Именно поэтому т. Асмус, оставаясь «правдивым» и «точным» в «выражении» своих мыслей, может защищать формализм и натурализм, искренне думая, что он их ... разоблачает.

Полностью статья т. К. Владимирова будет напечатана в журнале «Под знаменем марксизма».

[1] См. газету «Советское искусство» № 13 (299) и № 41 (327) за 1936 г.

[2] IX Ленинский сборник, 19 стр., изд. 1934 г.

«Важный вопрос»

Отклики на письмо тов. Сементовского в редакцию «Правды»

ГЕНИИ И ПРИВИЛЕГИИ

В писательской среде — некоторая, правда небольшая, тревога. Товарищ И. Лежнев в номере «Правды» от 15 декабря призывает к порядку издательства, которые заводят дурные нравы у писателей. Мимоходом т. Лежнев называет тех литераторов, которые занимаются рвачеством. Издательства зря дают деньги, а писатели зря их берут. В основном это происходит потому, что за писательской братией сохранилось право получать вознаграждение за каждое повторное издание произведений. Такая привилегия абсолютно ничем не вызывается и должна быть ликвидирована.

Любопытно то, что она сохранена даже за переводчиками. Переводя Маркса, Энгельса, переводчик получает повторную плату за переиздание его перевода, хотя его заслуги тут нет никакой, и происходит это лишь потому, что число читателей, число людей, жаждущих знаний, растет у нас с каждым днем. Рост культуры в стране не должен повышать цену на предметы культуры, наоборот — со стороны обслуживающих эту потребность людей он должен вызывать стремление свою продукцию значительно удешевить. И т. Лежнев совершенно своевременно поставил этот вопрос.

Вообще с принятием новой Конституции всем, кто имеет в своем распоряжении государственные ценности, кто ведает созданием этих ценностей, надо крепко помнить, что **великие права** граждан СССР могут быть обеспечены честным **исполнением великих обязанностей,** которые на граждан возлагаются.

Социалистическое государство будет иметь все больше возможности обеспечить отдых трудящихся, охрану их здоровья и старости, поддержку при потере трудоспособности, хорошие условия для детей, всеобщее образование и т. д., — тогда, когда те, кто трудятся, производят, изобретают и творят, будут делать это как члены единого коллектива, как хозяева в собственном хозяйстве, не заботясь о личных доходах **без вновь потраченного труда,** как это происходит теперь с писателями. В первую очередь об этом должны подумать издательства, растрачивающие зря огромные деньги. Не могут стоять в стороне от этого дела и сами писатели.

На статью т. Лежнева отозвался профессор казанского университета В. Сементовский. По его мнению, следует ликвидировать привилегированное положение писательской братии. С т. Сементовским я вполне согласен. Писателям это, как будто бы, не совсем нравится, если судить по заметке Виктора Финка, помещенной в «Правде», и по одной очень сердитой статье, которую в мое распоряжение направила редакция «Литературной газеты». Этот автор, которого я называть не хочу, потому что его статья пока не помещена, весьма рьяно защищает писательское право получать всяческие авторские вознаграждения. Он договаривается до того, что «авторское право следует превратить в могучий рычаг для повышения качества литературы, для выращивания новых писателей». Но автор очень плохого мнения о писателях, если он полагает, что писатели нуждаются в таком «могучем рычаге». Я о них лучшего мнения и думаю, что они дадут и без этих привилегий все, что могут дать. Совершенно зря автор ссылается на Лермонтова, Пушкина, Льва Толстого, которые, по его мнению, могли денежными вопросами не интересоваться, потому что имели богатую родню и поместья. Совершенно зря он упоминает Гончарова, Достоевского и других.

Когда у нас выдвигаются крупные литературные силы, советская власть без помощи их не оставляет.

Писатели не могут и не должны так далеко стоять от жизни, чтобы в течение долгих лет, не работая, готовить себя в гении. В гении, в крупные писатели выйдут те, которые горят, вдохновляются общественной могучей и кипящей творчеством советской жизнью и, готовя крупное произведение, способны сказать свое слово, проявить себя в рядовой работе.

Гении на привилегиях не выращиваются.

А. СОЛЬЦ

«Кронштадт»

Новая тема Алексея Толстого

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). На-днях в Кронштадт приезжал А. Н. Толстой.

На линкоре «Октябрьская революция» А. Н. Толстой был принят врид командующего Краснознаменным Балтийским флотом флагманом флота 2-го ранга т. Сивковым и начальником Политуправления армейским комиссаром 2-го ранга т. Гришиным. После дружеской беседы в кают-компании А. Н. Толстой осмотрел корабль.

Вечером в Доме Красной армии имени Гамарника состоялся вечер Алексея Толстого. Зал был переполнен командирами и краснофлотцами. Писатель познакомил их с содержанием романа «Хлеб» («Оборона Царицына»).

Этот роман, как сообщил А. Н. Толстой, будет закончен им в феврале, после чего он начнет работу над пьесой о Ленине.

Уезжая, А. Н. Толстой обратился к командирам и краснофлотцам Краснознаменной Балтики с письмом, в котором благодарит за радостную и горячую встречу.

«Сегодня, — пишет А. Н. Толстой, — в обстановке Красного флота у меня зародилась тема романа «Кронштадт». Ледовый поход, кронштадтское восстание и штурм Кронштадта, годы упадка и, наконец, блестящее возрождение Кронштадта и Краснознаменный Красный флот, выходящий на первое место в мире. Придется хорошо ознакомиться с бытом, с жизнью, со всеми мелочами, со всеми огромными задачами, со всем тем, чем живет Красный флот.

По окончании третьей части «Петра» даю обещание взять эту тему. С новым счастливым годом!

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ»

«Как закалялась сталь»

Тридцать седьмое издание

Гослитиздат выпускает на-днях в продажу очередное издание повести писателя-орденоносца Н. Островского «Как закалялась сталь».

Повести предпослана вступительная статья Г. И. Петровского.

Повесть выпущена в 100-тысячном тираже. Таким образом общий тираж всех изданий повести «Как закалялась сталь» на русском языке превышает теперь **один миллион экземпляров.**

На титульном листе гослитиздатовской книги неверно указано «36-е издание». На самом деле это уже 37-е издание повести, не считая специальных изданий: Учпедгиза — для слепых и Детиздата — для юных читателей.

Дружеский шарж худ. Кукрыниксы



Композитор Д. Кабалевский

«Кола Брюньон» на оперной сцене

Наша работа над оперой приближается к концу. Мы надеемся, что в течение двух ближайших месяцев клавир будет готов. К весне будет закончена партитура. Сейчас из 7 картин 4 окончены, 2 сделаны в эскизах. Опера принята к постановке в Москве (Большой театр) и в Ленинграде (Малый оперный театр), причем ленинградский театр оказывает нам громадную помощь.

Композиция романа Р. Роллана «Кола Брюньон», как определяет ее автор, «следует ритму календаря природы». По форме он приближается к дневнику, к хронике. В нем отсутствует то, что мы называем сюжетом, интригой, сквозным действием, т. е. то, что необходимо для сценического произведения, в частности — для оперы. Поэтому мы не могли ограничиться простой инсценировкой романа. Нам, в сущности, пришлось создать новое произведение на материале и по мотивам «Кола Брюньон». Необходимо было построить сюжет, который в своем развитии об'единил бы все события произведения и сделал бы их сценически понятными и оправданными. Воспоминания Брюньона мы заменили соответствующими действиями. Для каждого действующего лица надо было найти характерные черты и язык, соответствующие образу.

Мы рассматриваем свою оперу, как драматическую повесть о художнике (резчике по дереву) Брюньоне, развивающуюся на социально-историческом фоне во Франции начала XVII века. В центре оперы—мятеж, непосредственным поводом к которому является чума, занесенная герцогскими солдатами в городок Клямси. Брюньон — типичный представитель третьего сословия. Его путь полон противоречий. Герцог приблизил его к себе как одаренного художника. Его друзьями становятся «отцы города», нотариус, кюре. Брюньон иронизирует и посмеивается над ними. Во время восстания против замка Брюньон оказывается на стороне герцога. Мятежники сжигают дом Брюньона и все его произведения. Он отправляется в замок, где стоят его лучшие скульптуры, в надежде на то, что герцог их сохранит. Но все лучшее, что создал его резец, уничтожено герцогом, который сделал то, «что гаерство и тупость могут подсказать мозгам богатого идиота, который сам не знает, что придумать, сидя у себя в замке, и, ни на что не способный, умеет только разрушать». Такими словами в романе Ромэн Роллана Брюньон клеймит герцога, этого «вельможного скота», и в его лице — всех меценатствующих аристократов. Брюньон осознает, что он был для герцога только полезным слугой. Он примыкает к восставшим. Таков путь Брюньона.

Язык оперы мы черпали из французского фольклора. Это относится в одинаковой мере и к тексту и к музыке. Избегая примитивной стилизации, мы стремились создать вполне современное, волнующее нашего советского зрителя произведение, передающее, однако, колорит эпохи и национальный характер «Кола Брюньона».

Ромэн Роллан с большим интересом и чрезвычайно внимательно отнесся к нашей работе. В своих письмах к нам он дал много интереснейших и ценных указаний и замечаний. К изменениям романа, которые мы вынуждены были сделать, он отнесся со свойственными великому художнику скромностью и щедростью: «Для автора этого произведения (т. е. «Кола Брюньона») очень интересно наблюдать, как оно отражается в новом произведении»,— пишет он. «Я отношусь с глубоким уважением к вашему праву писать совершенно свободно, как вы задумали сами»,— пишет он в другом письме. Р. Роллан знаком с либретто и с несколькими фрагментами музыки, оценке которых он посвящает одно из своих писем.

ДМ. КАБАЛЕВСКИЙ
ВЛ. БРАГИН

За 5 дней

По приглашению политотдела Калининской железной дороги в город Ржев выезжал писатель А. Фадеев, выступивший в железнодорожном клубе станции Ржев-2 с большим докладом о советской литературе.

А. Фадеев рассказал о том, как и над чем сейчас работают советские писатели. Много говорил он о друзьях Советского Союза, писателях зарубежных стран: Эптоне Синклере, Бернарде Шоу, Теодоре Драйзере, испанском писателе Альберти и др.

Подробно остановился А. Фадеев на больших задачах, которые стоят перед советской литературой в связи с утверждением великой хартии социализма, сталинской Конституции.

Писателю было подано 50 записок, на которые он дал обстоятельные ответы.

А. Фадеев выступил также в Доме партактива ржевского горкома ВКП(б) с докладом о своей работе над романом «Разгром».

★

Композитор-орденоносец, заслуженный деятель искусств И. О. Дунаевский встретился с тысячами ленинградских школьников, отдыхающих во дворцах, особняках и дачах на Кировских островах.

Встречи школьников с И. О. Дунаевским, И. И. Дзержинским и другими любимыми композиторами состоялись в Доме театральных работников.

Единение братских литератур

Московские поэты в Чувашии

В переполненном зале Дома колхозника в Чебоксарах — столице Чувашской АССР — состоялся большой вечер партийно-комсомольского актива чувашской столицы.

Вечер прошел под знаком единения чувашской и русской советских литератур. Председательствовал секретарь обкома ВКП(б) т. Петров.

От правления ССП СССР на вечере выступили поэты Александр Жаров и Джек Алтаузен, проводившие в Чувашии, по заданию правления ССП, литературную работу, и чувашские поэты Н. Шелепи, П. Хузанкай, Уйип Мишши, Н. Шебусини, Вазянка и др.

Литературной части предшествовал доклад Дж. Алтаузена о М. Горьком. Выступление поэтов со своими произведениями было тепло встречено собравшимися.

В своей речи секретарь обкома ВКП(б) т. Петров отметил «большое культурно-политическое значение встречи русских и чувашских поэтов».

А. Жаров и Дж. Алтаузен выступали также на республиканском слете пионервожатых Чувашии.

Книжная хроника

Гослитиздат выпускает:

★ **Третий том шеститомника Гоголя,** выходящий под редакцией Н. Ашукина, В. Переверзева и М. Храпченко. В томе помещены повести «Коляска», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», «Нос», «Рим» и отрывки.

★ **Избранные рассказы Марка Твэна** в переводе с английского С. Займовского и со статьей «Смешное и страшное у Марка Твэна» С. Динамова. Книга иллюстрирована художником Н. Радловым.

★ **«Радость» — Жана Жионо.** Новый роман известного французского писателя. Перевод Н. Соболевского, предисловие Ив. Анисимова.

★ **«Западня» — Эмиля Золя.** Роман выходит массовым изданием тиражом в 50 тысяч экземпляров. Перевод А. и М. Ромм. Вступительная статья и примечания М. Елизаровой.

ГОЛУБЫЕ ЗАКЛЕПКИ

Дружеская пародия на Павла Панченко

Мне снились котельные клещи,
Заклепки и грохот зловещий
Котельного цеха. Мне снилось,
Что ты на меня рассердилась...
Но сквозь дымогарные трубы,
Сквозь гром отлупительной клепки
Твои раскаленные губы
И глаз голубые заклепки
Я видел! Сквозь воды и суши,
Тиски, ручники и бородки
Я видел заклепки веснушек
На жарком твоем подбородке!
Мне снилось, что я еще мальчик,
Что я еще маленький мальчик,
Совсем молодой нагревальщик,
Котельщик, клепальщик, держальщик,
Разметчик, и сварщик, и слесарь,
Над морем моим, над Одессой,
Над гаванью, доком и верфью
Свободно парю и летаю,
В тиски зажимаю бессмертье
И вечность клещами хватаю!
Кругом клокотала работа,
Заклепки взлетали, как пробки,
И капли девятого пота
Катились со лба, как заклепки!
Тогда из литейно-котельной
Я вышел, жарою смертельной
Расплавлен до пепла... Я вышел,
Висели заклепки над крышей
Котельного цеха. Все глуше
Взвывали вагранки и топки...
Отцовский пиджак застегнувши
На все на четыре заклепки,
Я вышел куда-то на воздух.
Блуждали какие-то звезды,
Какая-то мать у причала
Какого-то сына качала,
Горели заклепки в предместьи...
И все это, взятое вместе,
Качалось, шаталось, двоилось
И в даль уплывало... Мне снилось!

СЕРГЕЙ ШВЕЦОВ

ГАСТРОЛИ КЛАРЫ ЮНГ

Клара Юнг — артистка многостороннего комедийного дарования. Недаром среди критиков, дававших самую лестную оценку искусству талантливой артистки, находился и такой тонкий и взыскательный ценитель искусства, как покойный А. В. Луначарский.

Два вечера Клары Юнг в Колонном зале Дома союзов и в Клубе мастеров искусств привлекли исключительную по своей многолюдности и разнородности состава аудиторию. И снова — победа на стороне артистки, ярко продемонстрировавшей, что время не властно над подлинным талантом. Клара Юнг с молодой непосредственностью и грацией, с увлекающим темпераментом читает рассказы Мопассана и Шолом Алейхема, поет свои песенки, полные одновременно лукавства, юмора и проникновенного лиризма, и играет в водевиле, написанном Арго специально для нее. Отрадно констатировать, что долговременное пребывание Клары Юнг в СССР и более близкое ознакомление с советским искусством не прошло бесследно для ее творчества—она отказалась от многих «каскадных» приемов, от нарочитых водевильных «штучек», свойственных дореволюционному еврейскому театру.

Очищенное от подобных наслоений исполнение в гораздо большей степени захватывает советского зрителя, чуждого мещанско-буржуазной «культуре». А ведь именно с советским зрителем актриса, прошедшая огромный творческий путь, решила навсегда связать свою судьбу: московская пресса сообщила на-днях о том, что Клара Юнг ходатайствует о переходе в советское гражданство.

Я. З.

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61 и 4-34-60.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.



А. ЯБЛОЧКИНА
Народная артистка республики

Хочется жить!

Исполнилось 50-летие артистической деятельности народной артистки республики Александры Александровны Яблочкиной.

Торжественное празднование юбилея состоится 17 января. В скором времени выйдет в свет книга, посвященная А. А. Яблочкиной. Мы печатаем ниже отрывки из ее интересных артистических мемуаров.

1

В нас, людях, начавших жить задолго до Октября, происходила и происходит внутренняя перестройка, и она может итти в темпе, соответствующем темпу нашей жизни, только при условии, если мы не замыкаемся (по нашей прежней актерской привычке) в узкий круг своих театральных интересов, а живем общей жизнью с современностью.

Не раз я имела случай говорить о том, что после Октября я «родилась вновь» — действительно, на очень многое у меня впервые открылись глаза; постепенно отмирали старые взгляды, предрассудки, привычки и т. д.; незаметно для себя очень многое из того, что прежде казалось не только естественным, но и обязательным, предстало в ином виде,— я сделалась другим человеком.

Подобные «сдвиги», которые замечаешь за собой и наблюдаешь в окружающих, могут происходить лишь под влиянием всего, что видишь вокруг себя,—чем больше видишь, тем больше и скорее начинаешь понимать и ценить происходящее.

Конечно, и в Москве видим мы стахановцев, челюскинцев, героев-летчиков. Мало того, многим из нас выпало счастье видеть и слышать наших великих вождей. Но лишь в самой гуще жизни начинаешь понимать, что в каждом рабочем, красноармейце, колхознике много подлинного героизма.

В гуще жизни начинаешь осязать родившийся в наши дни новый тип советского героя, такого простого, скромного, трогательного и вместе с тем такого великого, глубокого и значительного.

Только знание жизни сможет оплодотворить искусство театра.

Когда, отбросив формализм, натурализм и прочие «измы», актер начнет творить не выдумкой, а кровью своего сердца, с глубокой любовью к новому и сильной взволнованностью происходящим, только тогда он сможет создать реалистический образ, единственно необходимый в социалистическом театре.

2

Думая о первом толчке, поведшем меня по новому пути, я всегда вспоминаю Анатолия Васильевича Луначарского. Как много он делал для нас. Тончайший знаток искусства, литературы и театра, человек высокой культуры, он первый из участников революции соприкоснулся с нами. Волею партии и правительства Луначарский был поставлен во главе театров.

Помню, как Анатолий Васильевич приехал первый раз на спектакль. Шел «Посадник» с Южиным в центральной роли. Он сразу поднял дух нашего руководителя Южина и всех нас: столько чуткого внимания проявил он, так сумел нас убедить в ценности и значении Малого театра и его искусства для пролетариата, что мы все почувствовали радостные возможности, открывавшиеся для нашего творчества.



С громадным тактом он сумел нас заставить понять, что советская власть, как зеницу ока, будет беречь прекрасные достижения прошлого, но будет требовать и от нас творческого отклика на новое.

Он сумел постепенно наполнить новым содержанием высокохудожественную форму прошлого; с терпением и любовью приучал он старых мастеров играть новую музыку.

Не говоря о том, что каждый из нас мог обратиться к Луначарскому, который был всегда доступен и всегда горячо отзывался на все, что тревожило нас, мы все чувствовали в Анатолии Васильевиче горячего защитника Малого театра, и за это не могли не любить его. Обаятельный и темпераментный, человек необыкновенного сердца, Луначарский был для меня одним из тех, кто заставил многое понять и оценить в происходившей тогда «переоценке ценностей» и ломке старого.

Думаю, что Луначарский сыграл немалую роль в том, что наш театр с такой готовностью отдал все свои силы на службу революции. Думаю, что и в «перестройке» многих из нас его роль была значительна. Анатолий Васильевич был подлинным другом Малого театра, и его смерть глубоко потрясла нас.

3

Сколько за эти сталинские годы видели мы примеров величайшего героизма, сколько изумительных образов советских женщин знает наша действительность.

Громадный под'ем культуры, невероятный рост женщин создали новый тип человека.

Мои жизненные наблюдения, способствовавшие тому, что на многое стала я смотреть совсем иными глазами, неудержимо влекли меня — и продолжают постоянно влечь — к образам этих новых женщин.

Мне казалось всегда, что наша советская действительность должна подсказать советскому драматургу величественные современные темы, в которых, как и в нашей стране, женщине было бы уделено большое внимание.

Театр должен, наконец, показать подлинную советскую женщину во всем ее многообразии. Женщина общественница, женщина — активная участница социалистического строительства, женщина-героиня, словом, женщина наших дней должна быть показана на сцене. Их много не только среди молодых сил нашей страны, есть они и среди тех, которые прожили долгие годы при царизме, но родились после Октября вновь, «перестроив» свой внутренний мир или продолжая служить великим идеям коммунизма, за которые раньше их гноили по тюрьмам.

Всем своим существом ощущая советскую женщину, которую я наблюдала в своих поездках по периферии, при посещениях фабрик и заводов, при знакомстве с колхозницами, при встречах с нашими зрителями и т. д., я чувствовала — и чувствую — сильнейшую потребность сыграть ее на сцене.

Во мне живет вера в то, что я смогу найти верные краски для ее образа, найду в себе чувства, нужные для воплощения женщины сегодняшнего дня.

4

Каждый день говорит нам о новых и все более и более великих достижениях нашей родины, каждый день узнаешь о грандиозных победах, героических подвигах, общественном и культурном росте нашей страны, каждый час поражаешься гению свободного народа и восхищаешься жизнью в СССР.

За немногие годы советской власти так неузнаваемо вырос человек, так потрясающе изменилась страна, ставшая могучей, богатой и культурной. Какие широчайшие возможности откроются в дальнейшем! Как почувствовать прекрасную жизнь будущего? Никогда раньше я не дорожила своей жизнью и никогда мне так не хотелось жить, как теперь. Хочется жить, чтобы самой видеть, как расцветает и укрепляется наша родина, как растет ее мощь, как растет человек. Хочется жить, чтобы творить и чтобы славить тех, кто ведет человечество к счастливой жизни.

Воспитанная на героическом творчестве Ермоловой, Ленского, Южина, я всегда стремилась к классическому репертуару. Теперь я мечтаю о современной пьесе,—советская жизнь вся наполнена невиданной героикой, которая должна дать материал для драматургического творчества. Тогда театр получит возможность показать на сцене образы современных, советских героев и этим хоть в какой-то мере воздаст должное великим строителям социализма, не жалеющим своей жизни, своего энтузиазма, своего гения, чтобы сделать человечество счастливым.

5

Нужно ли говорить о том великом счастье, какое я испытала, когда правительство удостоило меня огромной чести, присвоив мне звание народной артистки республики. Нужно ли говорить о том, какой для меня радостью было отношение московских и периферийных театров и советской общественности, проявленное к моей работе и ко мне. Та огромная сердечность, которая звучала во всех выступлениях, речах и телеграммах, дала мне уверенность в том, что жизнь прожита не даром.

Этого мне никогда не забыть.

Уполном. Главлита В — 26102
Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.